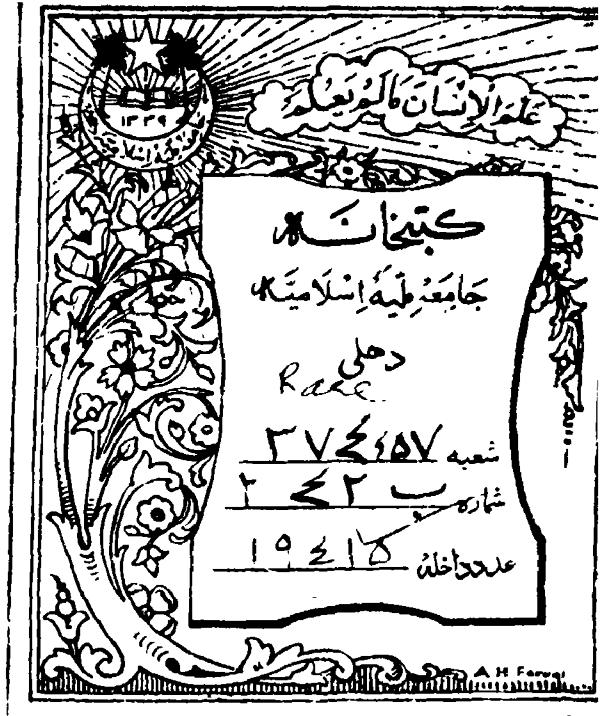

علم الانسان ما لم يعلم
کتبخانہ
جامعہ ملیہ اسلامیہ
دہلی
Rare
شعبہ
شمارہ
عدد داخلہ
A H Faruqi

برگِ گل

ترتیب دینے والے

خواجہ منظور حسین – افضل الرحمن ممتاز

قیمت : ۸/۶

۵۳ - ۱۹۵۴

مجلس ادارت

آفتاب حسن	ایم - ایس سی (علیگ) بی - ایس سی (لندن)	سرپرست
ڈاکٹر غلام مصطفی خاں	ایم - اے - ایل - بی (علیگ) پی ایچ - ڈی (ناگپور)	رکن
شجاع احمد زیبا	ایم - اے - ایل ایل - بی (علیگ)	رکن
عبدالقیوم	ایم - اے (لکھنؤ)	نگراں

ترتیب

مقالے

غزل

مضامین، طنز و مزاح

نظم

افسانے ــ خاکے



انجمن پریس ، لارنس روڈ ، کراچی -۳



بانیٔ اُردو کالج



ہمارے پرنسپل

اداریہ

ہمیں افسوس ہے کہ اس مرتبہ "برگ گل" کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر ہوگئی ہماری ہر ممکن کوشش کے باوجود اس کی اشاعت وقت پر نہ ہوسکی۔ چوں کہ اس رسالہ کا تعلق کالج کے طلبہ سے ہے جن سے مضامین کا فراہم کرنا اور پھر انہیں اشاعت کے قابل بنانا بڑا دشوار کام ہے۔ کاغذ کی اس کمیابی اور نایابی کے دور میں کسی رسالہ کا شائع کرنا کس قدر مشکل کام ہے اس کا اندازہ وہی حضرات کرسکتے ہیں جو رسائل سے وابستہ ہیں۔ بہرحال یہ دشواریاں کسی نہ کسی طرح ختم ہوگئیں اور رسالہ آپ کے سامنے ہے۔

"برگ گل" کے پہلے شمارے میں ادارہ کی جانب سے یہ وعدہ کیا گیا تھا کہ ہمارا اگلا پرچہ اس سے بہتر ہوگا ہم نے ہر اعتبار سے اس شمارے کو ایک معیاری اور مثالی مجلہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ہم اپنی کوشش میں کہاں تک کامیاب ہیں اس کا فیصلہ آپ ہی کرسکتے ہیں۔

یہ رسالہ خالص ادبی رسالہ نہیں ہے بلکہ اس میں ادبی علمی اور فنی سبھی طرح کے مضامین شامل کرنا ہمارا مطمح نظر ہے۔ تاکہ طلبا کے سامنے ہم اپنی قومی زبان میں مختلف علوم و فنون کے متعلق معلومات

مہیا کرسکیں ۔ یہ رسالہ اردو کالج کا ہے اور اردو کالج کا مقصد وہی ہے جو جامعۂ عثمانیہ (حیدرآباد دکن) کا تھا ۔ یعنی مختلف علوم و فنون کی تعلیم قومی زبان کے ذریعہ سے دینا ۔ اسی مقصد کے ماتحت انجمن نے رسالہ معاشیات ۔ سائنس اور تاریخ و سیاسیات جاری کیئے تاکہ مسائل حاضرہ اور جدید علوم سے اپنی زبان کو مالا مال کرسکیں اردو کالج کا رسالہ برگ گل بھی انجمن کے اس مقصد کو تقویت پہنچانا چاہتا ہے ۔ اس شمارہ میں ہمارے زیادہ تر مضامین ادبی ہیں، لیکن ہم نے دوسرے مضامین کو نظر انداز نہیں کیا ہے ۔ البتہ ان کی کمی کا احساس ہمیں بھی ہے آیندہ ہم اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کریں گے ۔ اس مرتبہ بسبب عدیم الفرصتی میجر آفتاب حسن صاحب پرنسپل اردو کالج ہمیں سائنس پر کوئی مضمون عنایت نہ کرسکے جس کا ہمیں بے حد افسوس ہے ۔ برگ گل کے پہلے شمارہ کے لیے پرنسپل صاحب موصوف نے اپنا مضمون '' ستاروں میں زندگی کے امکانات ،، عنایت فرمایا تھا ۔ جو بہت پسند کیا گیا اس کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ وہ رسالہ ' روح ادب ' ۔ سنہ ۱۹۵۳ع میں بہترین سائنسی مضمون کی حیثیت سے انتخاب کیا گیا ہے ۔

دنیا کے ہر متمدن ملک میں اس کی اپنی زبان ہوتی ہے ۔ بغیر زبان کے کسی ملک کی آزادی مکمل نہیں ہوتی بدقسمتی سے ہمارے یہاں زبان کا جھگڑا ابھی تک طے نہ ہوسکا لیکن ہر اعتبار سے یہ حق صرف اردو ہی کو پہنچتا ہے اس لیے ہمارے تمام کام دفتری اور تعلیمی اسی زبان میں ہونے چاہئیں اردو کالج اسی اہم کام کو انجام دے رہا ہے اور بغیر کسی خاص سہولت اور فراغت کے فنون ۔ تجارت اور سائنس کے شعبے چلا رہا ہے ۔ جس میں اردو زبان کے ذریعہ ان

مضامین کی اصلی تعلیم دی جاتی ہے۔ گذشتہ چار سال سے جامعہ کراچی کے امتحانات میں اردو کالج کے طلبہ امتیازی حیثیت سے کامیابی حاصل کرتے رہے ہیں۔ اگر ہمارے راستہ کی مشکلات دور ہوجائیں تو اس تحریک کے خوشگوار نتائج کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

انجمن ترقی اردو کے سامنے اس وقت ایک اردو یونیورسٹی کے قیام کا منصوبہ ہے اگر حکومت اور اہل ثروت حضرات مدد کریں تو اردو کالج کا یونیورسٹی کی صورت اختیار کرلینا کچھ مشکل نہیں ہم اپنی کوششیں جاری رکھیں گے اب یہ آپ کا فرض ہے کہ آپ اس منصوبہ کو عملی جامہ پہنانے میں مدد دیں۔

اس شمارہ کے تمام مضامین علاوہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب کے مضمون " غالب کی خزیہ شاعری " کے جو ریڈیو پاکستان سے نشر ہوچکا ہے، غیر مطبوعہ ہیں۔ ہمیں فخر ہے کہ ملک کے ممتاز اہل قلم حضرات مثلاً بابائے اردو جناب مولوی ڈاکٹر عبدالحق صاحب۔ ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب، ممتاز حسین صاحب اور شعراء میں حضرت اثر۔ نشور واحدی صاحب۔ ڈاکٹر عابد علی صاحب عابد۔ ابن انشا اور طفیل احمد جمالی صاحب و دیگر اساتذہ و ادبا نے اپنی نگارشات سے برگ گل کو نوازا ان مضامین کی اشاعت میں کافی دیر ہوئی جس کے لیے ہم تمام حضرات سے معذرت خواہ ہیں اور امید کرتے ہیں کہ آئندہ بھی ہمارے پرچے کو وہ اپنی نگارشات سے نوازتے رہیں گے۔

ہم اپنے کالج کے ان اساتذہ اور طلباء کے بھی مشکور ہیں جنھوں نے برگ گل کے لیے مضامین۔ غزلیں اور نظمیں وغیرہ عنایت فرمائیں۔ ہمارے طلبا نے بھی جو مضامین پیش کیے ہیں وہ نہایت عمدہ ہیں

ہونے کی اصلی وجہ کیا ہے اور "تعلیم جو
اب ترقی کرنے سے تھکی ہوئی ہے" اس
کے کتنی باعث ہیں جن میں سب سے بڑا
باعث یہ ہے کہ ذریعہ تعلیم انگریزی
ہے۔ ایک اجنبی علم اور اجنبی زبان کے
ذریعہ تعلیم دینے سے جو حیرانیاں پیدا ہوتی
ہیں ان کی صراحت ان الفاظ میں کی ہے۔

"مگر جس تجویز کو ہم گورنمنٹ
اور لوگوں کے غور و فکر اور سعی کرنے
کے واسطے پیش کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ
جس حالت میں کہ انگریزی کی تعلیم قائم
رکھیں اور اس کی ترقی میں کوشش کریں
تو کیا ہم ایسی دیسی زبان کو اس قسم
کا ذریعہ اختیار اور تجویز نہیں کرسکتے
جو ایک عام ملک کی نسبت علم کے
عموماً شایع ہونے اور لوگوں کے خیالات
اور طور طریقے اور اخلاق کی ترمیم کے
زیادہ تر مناسب ہو؟ کیا اہل یورپ کی
روشن ضمیری اور شایستگی اور فضل و کمال
کی تعلیم ایسی زبان کے ذریعہ سے جس سے
وہ نا آشنا ہیں اور وہ ایک غیر ملک کی
ایسی زبان ہے جس کی تحصیل ممکن نہیں
کہ ہندستان کے مقبوضہ سرکار کے چودہ کروڑ
باشندے کرلیویں بہتر اور عمدہ نہیں
ہوسکتی؟ یہ ممکن نہیں کہ ان کروڑوں
آدمیوں کو ایک ہی زبان اور وہ بھی نئی
سکھائی جاسکے۔ یہ کب ہوسکتا ہے کہ
ہم خدا تعالیٰ کی اس قدرت کے برخلاف
عمل کرسکیں جو بابل کے منار پر اس نے
دکھائی۔ پس اگر یہ بات ممکن نہیں تو
پھر اس کے اور کوئی علاج اور تدبیر
نہیں کہ اہل یورپ کی روشن ضمیری اور
ان کا علم و فضل لوگوں کے علی العموم
سکھانے کے لیے دیسی زبان کو ذریعہ
ٹھہرایا جائے"۔

عرضداشت میں سول انجینیرنگ کالج
رڑکی اور میڈیکل کالج آگرہ کی نظیر بھی
پیش کی گئی جہاں شاخ اردو کے طالب علم
اردو کے ذریعے سے تعلیم پاتے ہیں۔ ان
کو وہی کتابیں جو انگریزی میں ہیں اردو
میں ترجمہ کرکے پڑھائی جاتی ہیں۔ اردو
کے طالب علم اپنے ہم سر انگریزی کے
طالب علموں سے ان مضامین کی تحصیل
میں پیچھے نہیں رہتے۔ بعض اوقات اردو
میں کا طالب علم اپنے ہم سر انگریزی
طالب علم سے سبقت لے جاتا ہے۔

عرضداشت کا مقصد یہ تھا کہ یا تو
اس غرض کے لیے یونیورسٹی قایم کی جائے
جس میں وہ تمام علوم و فنون جو کلکتہ
یونیورسٹی میں سکھائے جاتے ہیں، اس
درس گاہ میں دیسی زبان کے ذریعے سے
پڑھائے جائیں۔ ویسے ہی امتحان ہوں
جیسے کلکتہ یونیورسٹی میں ہوتے ہیں
اور اس کے طالب علموں کو ویسی ہی
سندیں دی جائیں جو کلکتہ یونیورسٹی کے
انگریزی طلبہ کو دی جاتی ہیں۔ یا کلکتہ
یونیورسٹی میں ایک شعبہ اسی غرض اور
مقصد سے قایم کیا جائے۔ آخر میں بطور
دفع مقدر یہ لکھا کہ :—

" یہ بات البتہ سچ ہے کہ بالفعل
ایسی کتابیں دیسی زبان میں موجود نہیں

جن کے ذریعہ سے طالب علم اس درجے
تک علم تحصیل کرسکے جو اب یونیورسٹی
میں امتحان دینے کے واسطے ضرور ہوتا ہے
لیکن ایسی کتابوں کا موجود ہوجانا کوئی
مشکل امر نہیں ہے۔ جو کتابیں یونیورسٹی
کے امتحان کی فہرست میں مندرج ہیں ان
کے ترجمے دیسی زبان میں تیار ہوسکتے ہیں
اور بعض مضمونوں کی اصل کتابیں تصنیف
ہوسکتی ہیں۔ چنانچہ بہت سے عالم فاضل
اس کام کے لایق موجود ہیں اور علی گڑھ
سائنٹفک سوسائٹی اس کام کو انجام دے
رہی ہے۔"

لیکن گورنر جنرل نے اپنی ہوشمندی
اور ہمدردی کا بہت کچھ اظہار کیا۔ لیکن
جس امر کا اندیشہ تھا اور جس کے رفع
کرنے کی عرضداشت کے آخر میں کوشش کی
گئی تھی، جواب میں وہی لکھا ہوا آیا۔
جواب کا خلاصہ یہ ہے: (۱) دیسی زبانوں
میں ابھی اعلا درجے کی تعلیم کے لیے کافی
سامان اور لوازمہ موجود نہیں۔ (۲) صرف
ان کتابوں کا ترجمہ جو یونیورسٹی کے
نصاب تعلیم میں داخل ہیں اس قدر کافی
نہ ہوگا کہ جس کی بنا پر اس تجویز
کو عمل میں لانے کی ہمت ہوسکے۔
کیونکہ تعلیم یونیورسٹی کا مقصد صرف
اتنا ہی نہیں ہے کہ بعض خاص کتب سے
واقفیت ہو جائے بلکہ یہ مقصد ہے کہ
یورپ کے علوم و فنون کے فراخ دائرے
میں علم کی تحصیل کے لیے طبیعت کو
مستعد اور تیار کیا جائے اور کچھ عرصے
تک غالباً ہندستان کے باشندے صرف
انگریزی کے ذریعہ سے اس بات کو حاصل
کرسکتے ہیں۔ (۳) در صورت پسندیدہ
ہونے کے بھی گورنمنٹ کے واسطے یہ
غیر ممکن ہے کہ ایسے گنجان آباد ملک
کو جیسا کہ ہندستان ہے کامل تعلیم دینے
کا کل خرچ اپنے ذمے لے۔

"ورنیکلر" سے سرسید اور ان کے
رفقا یعنی ارکان برٹش انڈین ایسوسی ایشن
و ارکان سائنٹفک سوسائٹی کی (جن میں
ہندستانی اور انگریز سب شریک تھے)
مراد اردو زبان تھی۔ کیونکہ ہندی زبان
کی نسبت اس وقت ایسی نہ تھی (اور نہ
اس وقت ہے) کہ اس بار کی متحمل
ہوسکتی۔ عرضداشت کے اس فقرے سے
بھی یہ بات مترشح ہوتی ہے جس میں
سائنٹفک سوسائٹی کے ترجموں کا ذکر
کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس سے قبل
اس کا تجربہ دہلی کالج میں ہوچکا تھا
جہاں سب علوم وفنون کی تعلیم اردو زبان
کے ذریعہ سے ہوتی تھی اور جتنے ترجمے
اور تالیفات وہاں ہوئیں سب اردو میں
تھیں۔ نیز سول انجینیرنگ کالج رڑکی
اور میڈیکل کالج آگرہ میں اردو ہی کے
طلبا کو نصاب کی انگریزی کتابوں کا
ترجمہ اردو میں کرکے پڑھایا جاتا تھا۔
گورنمنٹ کی طرف سے جب عرضداشت کا
جواب وصول ہوا تو اس کے اعتراض کے
جواب میں مولوی ذکاءاللہ، ماسٹر پیارے
لال، پنڈت دھرم نرائن کے نام پیش کیے
گئے جنھوں نے انگریزی کتابوں کا اردو
میں ترجمہ کرنے کی حامی بھری تھی۔

یہ تحریک ناکام رہی

منصوبے کو عمل میں لانے کی ایک بار اور کوشش کی گئی۔ "کمیٹی خواستگار ترقی تعلیم مسلمانان" کی ایک منتخب ذیلی کمیٹی میں ایک بڑی طویل تجویز تعلیم مسلمانان کے متعلق پیش ہوئی۔ اس میں مدرسۃ العلوم مسلمانان (محمڈن اینگلو اورینٹل کالج) کے قائم کرنے کا بھی ذکر تھا۔ ارکان کمیٹی نے بیان کیا کہ "یہ در حقیقت تین مدرسوں پر مشتمل ہوگا۔ اول انگریزی، دوم اردو سوم عربی فارسی" اردو مدرسہ کے متعلق یہ تجویز پیش کی۔

"اس میں تمام علوم و فنون زبان اردو میں پڑھائے جائیں گے۔ اور جو کچھ تعلیم اس میں ہوگی وہ سب اردو میں ہوگی۔ البتہ ہر طالب علم کو تین زبانوں میں سے ایک زبان بطور سیکنڈ لینگوایج کے اختیار کرنی ہوگی۔ انگریزی، فارسی، عربی۔ میں امید کرتا ہوں کہ جو لڑکا دس بارہ برس کی عمر میں اس مدرسہ میں داخل ہوگا وہ ضرور اٹھارہ برس کی عمر تک تمام سائنس یعنی علوم کو اردو زبان میں اس قدر تحصیل کرلے گا جس قدر کہ بی۔ اے کے لیے ضرور ہیں۔ ۔۔۔۔۔۔ یہ مدرسہ جو اس قسم کا تجویز کیا گیا ہے جس میں تمام علوم اردو زبان میں پڑھائے جائیں گے اس کا سبب یہ ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ انگریزی مدرسوں میں کافی لیاقت لڑکوں کو نہیں آتی۔ ایک مشکل ان کو غیر زبان کا سیکھنا اور دوسری مشکل غیر زبان میں علوم سیکھنا ہوتا ہے۔ پس اس مدرسے سے ہم نے اُن کی ایک مشکل کو موقوف کردیا ہے تاکہ وہ بہ سبب اپنی زبان کے علوم و فنون سے نہایت جلد بخوبی واقف ہو جائیں اور بعد اس کے دوسری زبان کے لٹریچر میں محنت کرکے جہاں تک اُن سے ہوسکے ترقی کریں۔ اس تدبیر سے ایک فائدہ یہ بھی ہوگا کہ بہت کم علوم و فنون سے گو کہ وہ اردو زبان ہی میں کیوں نہ ہوں نا واقف رہیں گے اور بہ نسبت حال کے لٹریچر پر محنت کرنے کی زیادہ مہلت ملے گی اور اُن کو اس زبان کی لٹریچر پر بہ نسبت حال کے بہت زیادہ آجائے گی"۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آگے چل کر یہ تجویز نظرانداز کردی گئی اور اس تجربہ کا موقع نہ ملا۔ مگر اس سے بہرحال سرسید کے اس خیال کا کافی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو کے ذریعہ سے تعلیم کس قدر ضروری سمجھتے تھے۔ چنانچہ جب یہ بحث آئی کہ کیا وجہ ہے کہ ہندستان کے کالجوں کی تعلیم سے وہ لیاقت حاصل نہیں ہوتی جو انگلستان کے کالجوں کی تعلیم سے ہوتی ہے تو اس کا جواب سرسید نے یہی دیا کہ وہاں ذریعۂ تعلیم مادری زبان ہے اور یہاں ایک غیر ملک کی زبان کے ذریعہ سے تعلیم دی جاتی ہے جس پر قدرت حاصل کرنے میں بہت مشکل پیش آتی ہے اور "اس پر قادر ہونے تک تمام وقت تحصیل علوم و فنون میں گزر جاتا ہے"۔

اس کے بعد دو اور یونیورسٹیوں کی تجویز ہوئی۔ ایک جب سر الفرڈ بلنٹ

ہندستان آئے تو حیدرآباد دکن بھی گئے اور وہاں انھوں نے ایک خط سرسالار جنگ اول کو لکھا جس میں انھوں نے پرزور تحریک کی کہ حیدرآباد میں علوم والسنۂ مشرقی کی ایک یونیورسٹی قائم کی جائے اور خط کے ساتھ پچیس ہزار روپیہ کا ایک چیک بھی مجوزہ یونیورسٹی کی امداد کے لیے بھیجا۔ نواب صاحب نے شکریہ کے ساتھ چیک واپس کردیا اور وعدہ کیا کہ وہ اس نوعیت کی یونیورسٹی ریاست کے مصارف سے قائم کریں گے۔ دوسری تجویز ڈاکٹر لائٹنر پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور کی تھی۔ اس کا مقصد بھی زیادہ تر علوم والسنۂ مشرقی ہی کی تعلیم تھا۔ یہ دونوں یونیورسٹیاں عمل میں نہ آئیں۔ البتہ پنجاب یونیورسٹی جدید طرز کی بن گئی اور اورینٹل کالج اس کے ساتھ ملحق کردیا گیا۔

سرسید کے خواب کی تعبیر پچاس سال کے بعد حیدرآباد دکن میں عثمانیہ یونیورسٹی کی شکل میں رونما ہوئی۔ سرسید کی تجویز میں جو نقص تھا وہ بھی عثمانیہ یونیورسٹی نے رفع کردیا۔ یعنی ذریعۂ تعلیم تو تمام علوم و فنون کا اردو ہی طے پایا مگر انگریزی زبان کی تعلیم لازمی قرار دی گئی۔ اس قرارداد کی رو سے گورنمنٹ آف انڈیا کا اعتراض جو اوپر بیان ہوچکا ہے خود بخود رفع ہوجاتا ہے۔ آج کل بھی اس اعتراض کا باربار اعادہ کیا جاتا ہے۔ لیکن معترض یہ بھول جاتے ہیں کہ انگریزی زبان کی تعلیم لازمی قرار دینے سے یہ اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ ایک طالب علم جو کسی فن یا علم کی تعلیم حاصل کررہا ہے اور انگریزی زبان میں بھی کافی قابلیت رکھتا ہے تو وہ اپنے موضوع کی انگریزی کتابوں کا مطالعہ بھی بلاتکلف کرسکتا ہے۔ اس طرح اسے انگریزی یونیورسٹی کے طالب علم پر جہاں ہر علم انگریزی کے ذریعہ سکھایا جاتا ہے فوقیت حاصل ہوجاتی ہے۔

عثمانیہ یونیورسٹی کیوں؟ اور کن حالات میں قائم ہوئی، اس کی تفصیل بیان کرنے کا یہ موقع نہیں۔ لیکن اس قدر کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس نے یہ ثابت کردیا کہ اردو زبان میں کس قدر صلاحیت ہے اور اس میں ترقی کے کس قدر بے پایاں امکانات ہیں۔ مخالفت اور شبہات اس وقت بھی تھے لیکن اس کی کارگزاری، کامیابی اور نتائج نے نکتہ چینوں کا منہ بند کردیا۔ اور ہندستان، یورپ اور امریکہ کی یونیورسٹیوں نے اسے تسلیم کیا اور اس کے طالب علموں نے ان یونیورسٹیوں میں جاکر نام پیدا کیا۔ قیام یونیورسٹی سے قبل اس کا منصوبہ ملک کے اکابر اور اہل الرائے اصحاب کی خدمت میں بھیجا گیا تھا۔ ڈاکٹر رابندرناتھ ٹیگور نے لکھا کہ آپ نے اپنی اس تحریک کو تجربہ کے نام سے کیوں موسوم کیا ہے؟ اسے تجربہ کہنا غلط ہے۔ یہی اصل اور صحیح طریقۂ تعلیم ہے۔ سرتیج بہادر سپرو فرماتے تھے کہ میں کئی یونیورسٹیوں کا ممتحن ہوں مگر

عثمانیہ یونیورسٹی کے طلبا جوابات میں اپنا مافی الضمیر جس خوبی ، سمجھ اور صفائی سے ادا کرتے ہیں یہ بات دوسری یونیورسٹیوں کے طلبا میں نہیں پائی جاتی - معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اپنے مضمون پر عبور اور اظہار مطالب پر قدرت حاصل ہے - بعض دوسرے ممتحنوں نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے - مثلاً سر تیج بہادر سپرو ، سر آر - ریڈی وائس چانسلر آندھرا یونیورسٹی ڈاکٹر ای - سی رائے کے خطبے (کانووکیشن ایڈریس) ملاحظہ ہوں - ان میں ان دونوں بزرگوں نے اس طریقہ تعلیم کو سراہا ہے - یہ مرحوم دولت آصفیہ کا نہایت فاضلانہ اور عظیم الشان کارنامہ تھا - بھارت کے فاضلانہ تعصب کے بعد یہ نادر زمانہ یونیورسٹی جو بڑے شوق سے پائی گئی تھی ، جس کے بنانے میں ملک کے بہترین دماغوں نے کام کیا تھا اور جس پر بے دریغ لاکھوں کروڑوں روپے صرف کیے گئے تھے ، یکبارگی معرض زوال میں آ گئی - پنڈت جواہر لعل نہرو اردو کو ابھی اور اپنے خاندان کی زبان کہتے ہیں ، اردو میں بہت اچھی اور فصیح تقریریں کرتے ہیں اور اس کی خوبیوں کے قائل ہیں - افسوس اور صد ہزار افسوس کہ اس مایہ علم و ہنر کا خون اسی عالی دماغ برہمن کی گردن پر ہے - یہ جیو ہتیا سے بھی بڑھ کر ہتیا ہے - اس کے قول و فعل کے حیرت انگیز تضاد کو آپ کیا کہیں گے ؟ آپ کچھ کہیں ، میں اس منافقت کو ''جذبہ انتقام'' کہوں گا - جو سب ''بڑے بھائیوں'' کے دلوں میں اسی سال سے سلگ رہا تھا - پنڈت شکلا اور پنڈت پنت نے صاف صاف کہہ دیا تھا کہ اسی (یعنی اردو) نے پاکستان بنایا - یہ گردن زدنی ہے - اس مجرم کی کم سے کم سزا دیس نکالا ہے - یہ اگر رہی تو پھر مسلمانوں میں وہی قومی ولولہ اور جوش پیدا کرے گی - پنڈت نہرو نے یہ نہیں کہا انھوں نے چپکے سے اس کی جڑ کاٹ دی - اہل حیدرآباد نے ہرچند احتجاج کیا پر وہ نہ مانے اور اردو کو خارج کرکے اس کی جگہ پھر انگریزی کو لا بٹھایا - اور کہا گیا کہ چونکہ ہندی میں ابھی اتنی سکت نہیں کہ وہ ذریعہ تعلیم ہوسکے ، لہذا جب تک اس میں یہ صلاحیت پیدا نہ ہو ، انگریزی ذریعہ تعلیم رہے گی - ایک غیر زبان انگریزی گوارا ہے مگر اپنی ، اپنے خاندان کی ، اپنے دیس کی ، ہندو مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب کی زبان گوارا نہیں - بابو ٹنڈن صاحب جب حیدرآباد تشریف لائے تو انھوں نے بھرے مجمع میں فرمایا کہ عثمانیہ یونیورسٹی نے اب تک جو کچھ کیا ہے آپ اسے موسیٰ ندی میں بہا دو - یہ ہے جذبہ انتقام جس کی آخری ضرب عثمانیہ یونیورسٹی پر پڑی - بھارت کی حکومت چاہتی تو ایک نہیں دس ہندی یونیورسٹیاں بنا سکتی تھی - اور پہلے سے دو بنارس اور ساگر میں موجود تھیں - مگر نہیں انھیں تو اردو کو مٹانا تھا -

حال میں لکھنؤ میں اردو کی حمایت میں ایک کانفرنس ہوئی تھی جس کے صدر ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب وائس چانسلر

مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے نہایت معقول، مدلل اور پر زور تقریر کی اور بہت سچی سچی باتیں کہیں۔ اس تقریر میں انہوں نے اردو کے متعلق حکومت کو چند مشورے دیے ہیں۔ جن میں ایک مشورہ یہ ہے کہ "اس علاقے کی کم سے کم ایک یونی ورسٹی میں اردو کو ذریعۂ تعلیم بنادیا جائے"۔ یہ پڑھ کر مجھے ہنسی آئی۔ جب عثمانیہ یونی ورسٹی کی جڑ کاٹی جارہی تھی تو اس وقت ڈاکٹر صاحب کہاں تھے؟ ان کی زبان سے ایک لفظ بھی نہ نکلا۔ ڈاکٹر صاحب ہماری حکومت میں مقبول اور صاحب اثر شخص ہیں۔ اگر وہ پنڈت جواہرلعل نہرو کو سمجھاتے بجھاتے تو ممکن تھا یہ سانحہ واقع نہ ہوتا۔ بالفرض اگر ناکامیاب بھی ہوتے تو کم سے کم اپنے فرض سے تو سبکدوش ہو جاتے۔ مگر یہ نہوا۔

اب سوال یہ ہے کہ کیا موجودہ حالات میں اردو یونی ورسٹی کی کوئی توقع ہوسکتی ہے؟ اگر حالات سازگار ہوں تو اس نوعیت کی یونی ورسٹی قائم کرنا کچھ دشوار نہیں۔ عثمانیہ یونی ورسٹی نے ہمارے لیے راستہ صاف کردیا ہے۔ وہ دشواریاں جو ناممکن خیال کی جاتی تھیں اب باقی نہیں رہیں۔ وہ عمل جسے تجربہ کہا جاتا تھا حقیقت ہو چکا ہے۔ اس کی نظیر اور اس کی مساعی ہماری رہبری کریں گی۔ اس میں اگر کوئی نقص رہ گیا تھا یا اس سے فروگذاشت یا غلطی سر زد ہوئی تھی تو اس سے بچیں گے اور نقائص کی اصلاح کریں گے اور موجودہ حالات اور ترقی کے پیش نظر ہم نئی یونی ورسٹی کو زیادہ مکمل اور قابل قبول بناسکیں گے۔ انجمن ترقی اردو پاکستان نے اپنا کالج اسی اصول پر قائم کیا ہے۔ اس کی کامیابی میں اب کوئی شک و شبہ نہیں رہا۔ لیکن وہ آزاد نہیں۔ یونی ورسٹی خود مختار اور آزاد ہوگی۔ اس لیے اس میں ان تعلیمی اصول اور اصلاحات کا وسیع امکان ہوگا جن پر انسانیت اور قومیت کی بنیادیں قائم ہیں۔ درس و تدریس کے متعلق ہمیں کوئی تشویش نہیں۔ اگر انجمن کا پیش کردہ پنج سالہ علمی منصوبہ عمل میں آگیا (اور ضرور آئے گا) تو اردو میں سائنس کی اعلا سے اعلا تعلیم دینا انگریزی سے زیادہ آسان ہو جائے گا۔ یہ خیال کوئی غیر معمولی یا نا قابل عمل نہیں ہے۔ ہمت اور خلوص شرط ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ
صدر شعبہ اردو ، پنجاب یونیورسٹی

جمال دوست، اسلوب پرست ۔ ولی

ولی اردو شاعری میں ایک طرز خاص کے مالک ہیں ۔ ان کے کلام میں ایک خاص قسم کی معنویت اور ان کے طرز ادا میں عجب و غریب دل کشی پائی جاتی ہے ۔ کچھ عرصے سے ان کی زندگی اور شاعری کے مطالعہ میں بڑی دل چسپی لی جارہی ہے خصوصاً دکن میں ان کے متعلق خاصا کام ہوا ہے جو قدر و قیمت کے لحاظ سے بھی قابل توجہ ہے جس کی وجہ سے ولی کے رتبہ شناسوں اور مداحوں کو ان کے کلام کے سمجھنے میں بڑی آسانی ہوگئی ہے ۔

بااین ہمہ ، اس سارے تنقیدی ادب پر نظر ڈالتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ بہت سے موقعوں پر وطن داری کے جذبہ کی وجہ سے ولی کے اصل کارنامہ' شاعری کوسمجھنے اور سمجھانے میں کچھ الجھنیں پیدا ہوگئی ہیں ۔ کیوں کہ جب کسی فن کار یا ادیب و شاعر کو فن کار سے زیادہ ایک قومی ہیرو کی حیثیت سے بھی پیش کرنا پڑتا ہے تو بسا اوقات تنقید محبت اور عقیدت کی رو میں بہہ جاتی ہے اور وہ نتیجہ نکالنا مشکل ہوجاتا ہے جو تنقید کا مقصد خاص ہے ۔ جن جن شاعروں کو اس نقطہ' نظر سے دیکھا گیا ہے ان کے متعلق عموماً تنقید تحسین کے مرادف بن کر رہ گئی ہے ـــــ ہمارے پہلے بڑے غزل گو ولی کو بھی دوستوں اور قدردانوں کی محبت کے اس امتحان سے گزرنا پڑا ۔ چنانچہ ان کے متعلق بعض ایسے تصورات پیدا ہوگئے جن کا تجزیہ صحیح مطالعہ کے لئے از بس ضروری ہے ۔

ولی کے متعلق اس سے زیادہ غلط بات شاید آج تک نہ کہی ہوگی کہ ان کا کلام ''میر کے کلام سے بہت ملتا جلتا ہے'' یہ سچ ہے کہ میر کا ادبی معشوق (ولی) 'باشندہ دکن کا تھا' مگر یہ کہ میر کا رنگ شاعری ولی کے رنگ شاعری ملتاجلتا ہے ۔ اس کو تسلیم نہیں کیا جاسکتا

بلکہ اگر غور کیا جائے تو یہ محسوس ہوگا کہ ولی کی شاعری کی روح ، میر کی شاعری کی روح کی عین ضد ہے ۔ میر کی الم پسندی اور غم دوستی ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے ۔ مگر ولی کے کلام میں غم کے عناصر بمنزلۂ صفر ہیں ۔ یہ ولی کی شاعری کا امتیاز خاص ہے کہ وہ اُردو کے ان معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جن کی غزل بلکہ سارے کلام کو پڑھ کر غم کی کیفیت پیدا ہونے کی بجائے طبیعت پر شگفتگی طاری ہو جاتی ہے۔ ان کے عاشقانہ اشعار میں جذب و سرور اور شوق اورنشاط کی لہر دوڑ رہی ہے اورغم کے خفیف ترین نشان اگر کبھی نظر بھی آتے ہیں تو معمولی حنائیت کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ ولی کے کلام میں یاس و حرماں کے عناصر تقریباً مفقود ہیں بلکہ غم انگیز حسرت اور مہجوری بھی شاذ و نادر ہے (اور اس کے متعلق بھی میرا خیال یہ ہے کہ یہ صرف ان غزلوں میں ہے جو ممکن ہے ولی کی طرف غلطی سے منسوب ہوگئی ہوں اور اس میں کچھ شک نہیں کہ موجودہ کلام بتمامہا ولی کا نہیں ۔ یہ میں خارجی تحقیق کی رو سے نہیں کہتا بلکہ ان داخلی شواهد کی بنا پر کہتا ہوں جن کے سہارے ولی کا اصلی کلام " دخیل " کلام سے صاف صاف الگ کیا جاسکتا ہے) ان وجوہ سے ولی اور میر کو ہم رنگ سمجھنا یا سمجھانا ایک شدید ادبی مغالطہ ہے جس کا سبب یا تو ضرورت سے بڑھی ہوئی میر پرستی ہے یا غیر معتدل ولی پرستی جس کے زیر اثر میر کی عظمت کے سہارے ولی کو بڑا بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالانکہ ولی اپنے طرز خاص کے سبب بھی بہت بڑے شاعر ہیں۔

ولی کے متعلق یہ خیال بھی درست نہیں کہ انھوں نے "دنیا کے کاروبار پر فلسفیانہ نظر ڈالی"! ولی کی شاعری میں فلسفہ و فکر کا عنصر بے حد کمزور ہے۔ ان کے خیالات میں کائنات کے اسرار اور زندگی کے رموز کے متعلق کم سے کم مواد ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس راز جوئی اور طلسم کشائی کی بجائے — کہ جس کا نتیجہ سوائے حیرت اور محرومی و افسردگی کے کچھ نہیں زندگی کے جمال اور کائنات کے حسن سے سرور و مسرت حاصل کرنے اور نگاہ کی لذتوں سے سیراب اور شاد کام ہونے کو بہتر سمجھتے ہیں۔ ولی نے اپنے جذب و سرور میں دنیا کی بے ثباتی جیسے مقبول مضمون و موضوع پر بھی کچھ زیادہ غور نہیں کیا حالانکہ یہ ہمارے شاعروں کا محبوب ترین موضوع ہے اور اس میں وہ کشش ہے کہ اس کی گرفت سے خیام اور حافظ بھی بچ کر نہیں نکل سکے ۔ ولی کے کلام میں اس موضوع پر بہت کم لکھا گیا ہے ۔ اس کا سبب یہی ہے کہ ولی نے زندگی کے حال پر نظر ڈالی ہے اور اس کے ان پہلوؤں کو دیکھا ہی نہیں جن سے نقطۂ نظر میں تلخی اور نظریہ میں پژمردگی پیدا ہوتی ہے ۔ ولی نے فکر و حکمت کی گتھیاں نہیں سلجھائیں انھوں نے چاند کی لذت بخش چاندنی اور آفتاب کی مسرت انگیز دھوپ ، سپہر نیلگوں کی دل کشا وسعت اور صبح وشام

کے دلآویز حسن کا تماشائی بننا اور ان سے حواس ظاہر و باطن کو مسرور بنانا سیکھا اور سکھایا ہے۔ ولی فلسفۂ زندگی کے ترجمان اور شارح نہ تھے۔ جمال زندگی کے وصاف اور ''قصیدہ خواں'' تھے۔

حسن و عشق کے موضوع پر بھی ولی کو ہم ''ظاہر پرست'' دیکھتے ہیں۔ ولی کا عشق دل سے زیادہ آنکھ سے متعلق ہے۔ ان کے کلام میں وہ قلبی جذبات جو لازمۂ عشق ہیں کم سے کم ہیں اور جہاں کہیں ان کا شائبہ ہے بھی ان میں گہرائی نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ولی کسی ایسے عملی اور زندہ تجربۂ عشق سے دو چار ہی نہیں ہوئے جس کا نتیجہ الم اور درد ہوتا ہے۔ ان کے مضامین ہجر و فراق میں سچائی معلوم نہیں ہوتی وہ شاید اس مرحلے سے گزرے ہی نہیں اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ عشق کے متعلق ان کا تصور ایک نامراد عاشق کا تصور ہے مگر یہ عاشق ایسا عاشق ہے۔ جسے ذوق نظر سے یا محض تصور سے ہی تسکین حاصل ہو جاتی ہے کیوں کہ وہ صرف جمال کا عاشق ہے اور یہ جمال کسی ایک فرد یا ایک پیکر میں مقید نہیں بلکہ عام ہے وہ بھنورے کی طرح ہر پھول کا شیدائی اور پروانے کی طرح ہر شمع کا متوالا ہے۔

ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یوں بوجھ کہ بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہن کا

ہماری تنقید شعری میں کچھ عرصے سے ایک بدعت یہ چل پڑی ہے کہ کسی شاعر کے کلام کا جائزہ لیتے وقت اس بات کا بڑا اہتمام کیا جاتا ہے کہ ان کی زندگی میں کسی واقعۂ عشق یا حادثۂ محبت کی تلاش ضرور کی جاتی ہے اور پھر اس شاعر کی تمام شاعری کو اس کے گرد لپیٹ دیا جاتا ہے۔ چنانچہ فردوسی و نظامی سے لے کر ولی تک اور ولی سے لے کر آج تک تقریباً ہر شاعر کے متعلق تحقیقی سرمائے میں جستجو کا یہ پہلو بطور خاص نمایاں ہے۔ ولی کے متعلق بھی یہ کہا گیا ہے کہ ''ولی کا ایک ساجن ہے جس کو وہ پیار سے صدہا ناموں سے پکارتا ہے'' (نذر ولی ص ۱۲) اور ''ولی کے تخیل میں کسی خاص حبیب کا نقشہ تھا جس کا سراپا ایک عجیب دلکش انداز میں نمایاں ہے'' (نذر ولی ص ۱۶) مگر میں کہتا ہوں ولی کا صرف ایک ساجن نہ تھا بلکہ ان کے پچاس ہزار ساجن تھے۔ گجرات اور اورنگ آباد کا ہر حسین و جمیل پیکر (جس پر ان کی نگہ پڑ سکتی تھی) ان کا ساجن تھا۔ اگر ان کا صرف ایک ساجن ہوتا یا ان کے تخیل میں کسی ''خاص حبیب'' کا نقشہ ہوتا تو ان کی شاعری کا رنگ اور انداز بیان جدا ہوتا۔ ان کی شاعری میر کی شاعری کے قریب ہوتی اور میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ اگر انہیں حسینوں سے بے محابا میل جول کے عام مواقع بھی ملے ہوتے اور انہیں ان سے جسمانی طور پر بھی دل لگانے کا خیال پیدا ہوا ہوتا تو شاید ان کے کلام میں میر یا غالب کا رنگ ڈھنگ نمودار ہوا ہوتا۔ مگر مجھے تو ولی کا عشق خیالی اور مثالی معلوم ہوتا ہے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ولی کے لیے یہ کس طرح ممکن تھا کہ کسی خاص شخص سے عشق کیے بغیر محبوب کے حسن و جمال کے پرشوق ترانے گائے؟ یا یہ کس طرح ممکن تھا کہ وہ سچے اور بلند عشق کے بغیر عاشقانہ جذبات کا مؤثر اظہار کرسکتے؟ جواب یہ ہے کہ کسی خاص شخص سے عشق کیے بغیر بھی حسن و جمال کے ترانے گائے جاسکتے ہیں اور عاشقانہ جذبات کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ عشق انسانی فطرت کا لازمی جزو ہے۔ اس کے دواعی ہر انسان کے جسم و جان سے پیوستہ و مربوط ہیں۔ اس کے دواعی انسانی زندگی کے دواعی ہیں۔ زمانۂ شباب اس کے ظہور و بلوغ کا خاص زمانہ ہے۔ یہ آمیکب اس سے قبل بھی غیر شعوری طور پر موجود ہوتی ہے اور زمانۂ جوانی کے گزر جانے پر بھی زندہ و محفوظ رہتی ہے۔ دنیا کا ہر شخص خیالی طور پر عاشق مزاج ہوتا ہے چنانچہ وہ لوگ جنھوں نے شاعری نہیں کی وہ بھی عشق کی بات پر سر دھنتے ہیں اور تنہائی کے لمحات میں گنگناتے رہتے ہیں۔ اس طرح خیالی عاشقی مسلّم اور برحق ہے۔ البتہ ناکام عشق کے حوادث جن میں جذبات کا ماحول سے شدید تصادم ہوتا ہے خال خال اور کبھی کبھی رونما ہوتے ہیں۔ غرض عاشقانہ جذبات کے اظہار کے لیے کسی ایک ساجن کے تقید کی ضرورت نہیں شاعر کا خیال اپنے لیے کوئی نہ کوئی ساجن تراش لیتا ہے جو ہوسکتا ہے کہ بے نام اور موہوم ہو مگر جس کے لیے روح بے تاب اور بے قرار رہتی ہے۔ ایسا محبوب موجود نہیں ہوا کرتا اس کی روح کو تلاش اور آرزو رہا کرتی ہے یہ انسان کا تصوری محبوب ہے جسے بعض اوقات انسان مدۃ العمر ڈھونڈھتا رہتا ہے۔ مگر وہ پھر بھی نہیں ملتا۔ اس جستجو میں وہ ہر حسین چہرے پر نظر ڈالتا ہے ہر پیکر جمال سے دل لگاتا ہے۔ اس طرح حسن و خوبی کی ہر تمثال سے عشق و محبت کرتے ہوئے شوق کے نغمے گاتا رہتا ہے۔ مجھے تو ولی کے کلام کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی اسی طرح کے عاشق تھے اور ان کا ساجن بھی کچھ اسی طرح کا ساجن تھا۔

ولی کا عشق 'حقیقی' تھا یا 'مجازی' اس میں بھی ایک غلط فہمی ہے۔ اپنی اصل کے اعتبار سے عشق کی سب صورتیں مجازی ہوتی ہیں۔ جس چیز کو عرف عام میں عشق حقیقی کہا جاتا ہے وہ بھی عشق مجازی ہی کی ایک صورت ہے۔ کسی ''غیر محسوس'' محبوب سے دل لگانا محالات میں سے ہے اور اگر لگایا جاسکتا ہے تو اس میں تصور کی بنیاد مجازی ہی ہوتی ہے۔ اس لیے جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے عشق کی سب صورتیں مجازی ہی ہوتی ہیں (۱)۔ فرق صرف پردہ داری کا ہے۔ مجاز کو سامنے رکھ کر حقیقت کی تلاش ہو یا حقیقت کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف مجاز میں تقید ہو۔ تو جہاں

---

(۱) ع حقیقت کے لغت کا ترجمہ عشق مجازی ہے (ولی)

کا ظاہری مرکز مجاز ہی ہے (۱)۔ صوفی عموماً پردہ داری کو ضروری سمجھتے ہیں اور عشق کو اعلیٰ اور ارفع مقاصد روحانی کا ذریعہ بناتے ہیں اور یہ ان کا عام مسلک ہے۔ ممکن ہے۔ ولی اس معاملے میں صوفیوں کے اس مسلک خاص کے متبع ہوں مگر اس حقیقت سے انکار نہ کیا جائے گا کہ خواہ ان کا عشق صوفیانہ ہو یا محض مجازی۔ یہ یقینی ہے کہ مجاز ان کے پیش نظر تھا اور اس میں وہ یک جائی نہ تھے۔ ہر جائی تھے۔ بلکہ ان کے انداز بیان کی تصویریت یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ اتنے ہرجائی تھے کہ محبوب کی تعریف و توصیف میں حسن کی جو تصویر وہ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ہم اسے ''پیکر خیالی'' ہی سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں مگر یہ شاعر کے فن کا کمال ہے کہ اس نے اس پیکر خیالی اور نقش تصور کو انتہائی طور پر محسوس بنا کر ہمارے سامنے جلوہ گر کیا ہے۔

ولی کے فن کا بڑا کمال اسی پردہ‌داری میں ہے۔ مجاز کی شدید پرستش اور حسن مجاز کی مسلسل توصیف سے ان کے عشق باز ہونے کا یقین ہوتا ہے۔ مگر یہ محض پردہ داری ہے۔ وہ حسن ظاہر کے ثنا خواں ہیں۔ جو دنیا میں ہرجگہ مل جاتا ہے جسے مقید نہ ہونے پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کی لذت کوشی اور لذت بخشی حسن ظاہر کی توصیف تک محدود ہے ان کے لیے محبوب کے ''مکھ'' میں سب سے زیادہ دل کشی ہے۔ یہ مکھ حسن کا دریا ہے۔ اس کی جھلک سے آفتاب شرمندہ و بے تاب ہے۔ اس مکھ کا صفحہ' رخسار صفحہ' قرآں ہے۔ اس کے بعد درجہ بدرجہ آنکھ اور لب، خال (تل) اور قد غرض سراپائے جسم کی تعریف و توصیف اتنے عمدہ اور دل کش پیرایہ ہائے بیان میں کی ہے کہ ولی کو اردو شاعروں میں سب سے بڑا سراپا نگار کہہ دینے میں کوئی مضائقہ معلوم نہیں ہوتا مگر یہ یاد رہے کہ شاعر کا تصور اتنا عام معلوم ہوتا ہے اور اس میں بھی مبالغہ کی وہ حد ہے کہ شاعر کا محبوب کسی ایسے حسین کا پرستار معلوم ہوتا ہے جس کی صفات کسی ایک انسان میں جمع نہیں ہوسکتیں۔ ولی کا محبوب چلتا پھرتا محبوب بھی معلوم نہیں ہوتا۔ یہ صحیح ہے کہ ولی کی تمنا یہ ہے کہ ان کا محبوب ان کے گھر آئے۔ (یاد رہے کہ ولی محبوب کی گلی میں ذرا کم ہی جاتے ہیں وہ اپنے محبوب کو اپنے ہی گھر جلوہ فرما دیکھنا چاہتے ہیں)۔ کبھی کبھی ان کا محبوب ان کے گھر آتا بھی ہے تو اس طرح کہ اس کا خرام ناز غیر محسوس ہی رہتا ہے۔ ع

مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آئے!

یہ بھی دراصل اس محبوب کی تصویر ہے جو زمین پر شاہد

---

(۱) ؎ اسے ولی عشق ظاہری کا سبب — جلوہ' شاہد مجازی ہے
حسن تھا پردہ' تجرید میں سب سوں آزاد — طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ

گلمزن ھی نہیں ھوتا ھو ھے ضرور مگر راز کی طرح غیر محسوس اور غیر مبصر ۔!

اس ساری طویل بحث سے یہ ثابت کرنا مقصود ھے کہ یہ خیال کہ ولی کے کلام میں کسی خاص محبوب اور حبیب کا نقشہ پایا جاتا ھے درست معلوم نہیں ھوتا ۔ ولی کا سارا انداز بیاں اس کی تردید کرتا ھے ۔ ولی ایک حسن پرست جمال دوست شخص تھے اور ان کے پیش نظر حسن کا وہ جلوۂ عام ھے جو ھر پیکر مجاز موجود ھے ۔ مگر حسن کے لیے ان کی پیاس اتنی شدید ھے کہ وہ کسی ایک محبوب کے لطف حسن سے تسکین نہیں پاسکتے بلکہ ان کا ذوق ھرجائی اور ھمہ جائی ھے ۔ اسی لیے ان کے محبوب کی تصویر مثالی اور تصوری محبوب کی تصویر دکھائی دیتی ھے! ان کی تشبیھوں کا انداز اور دوسرے پیرایہ ھائے بیان اس کے موید ھیں جیسا کہ آگے چل کر ظاھر ھوگا۔

ولی کی عظمت ان کے منفرد اور عمیق تجربات میں نہیں بلکہ زیادہ تر اس میں ھے کہ انھوں نے تجربات کو ان کی نوعیت کچھ بھی ھو ایک ایسے پیرایۂ بیان میں ظاھر کیا ھے جو بذات خود حسن اور لطف کا بےنظیر پیکر اور نمونہ بن گئے ھیں ۔ چنانچہ باوجود اس 'تکرار' کے جو ان کے مضامین میں ھے ان کے کلام کو پڑھ کر طبیعت مکدر نہیں ھوتی تکرار کے باوجود تازگی کا احساس کلام ولی کا ایک خاصہ ھے اور یہ زیادہ تر ان کے فن کا کرشمہ ھے۔

ولی کے اس صناعتی معجزہ کے عناصر ترکیبی میں ایک بڑا عنصر یہ ھے کہ انھوں نے انسانی حسن اور اس کے متعلقات کو فطرت اور کائنات کی حسین و جمیل اشیا کے حسن و جمال کے مرقع میں اس طرح سجایا ھے کہ اس شیش محل میں حسن محبوب کی چمک دوبالا ھوگئی ھے ۔ ایک تو خود محبوب کا جمال جہاں آرا اس پر سرمۂ و حنا اور غازہ و گلگونہ کی حسن افزائی ۔ قیامت سے کم نہیں ۔ ولی نے حسن کی ستائش میں کچھ ایسا ھی سماں پیدا کیا ھے ۔ اس پر لفظوں اور ترکیبوں کی شیرینی اور اشعار کی موسیقی ان سب کی وجہ سے ولی کا فن سچ مچ اعلیٰ فن کا نمونہ بن جاتا ھے ۔

اردو شاعری از بسکہ فارسی شاعری کی گود میں پلی ھے اس لیے اردو شاعری کو فارسی شاعری کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرنا شاید مناسب نہ ھوگا ۔ اس پہلو سے اگر ولی کے فن کو دیکھا جائے تو یہ محسوس ھوتا ھے کہ ان کا کلام عراقی طرز کی طرف میلان رکھتا ھے مگر اس میں طرز فغانی کے خفیف اثرات بھی گھل مل گئے ھیں ۔ طرز عراقی کی خاص بات یہ ھے کہ اس میں معاملات عشق کے بیان کی نسبت احساسات حسن کا بیان زیادہ ھے ۔ عشق کے وہ معاملات جن میں محبوب سے ملاقات اور مکالمہ و گفتگو کے پہلو نکلتے ھیں ان کی تشریح و تصویر کم ھے عموماً محبوب کے حسن پر زور دیا جاتا ھے اور عشق کے صرف وہ احساسات جن کا تعلق یاد

سے ہے بیان ہوئے ہیں۔ محبوب کی
اداؤں کا بیان اور محبوبیت کی نفسیات کی
تشریح (جو بہر حال قریبی ملاقات کی
محتاج ہے) عراقی طرز کی شاعری میں خال
خال ہے۔ اس رنگ کو نظر کرنے میں صوفی
مزاج شاعروں نے بڑا حصہ لیا ہے جو
پاک نظری اور عشق عفیف کے بلند
نصب العین کی پاسداری میں عموماً عشق
کو تشریح کے بعض پہلوؤں سے پاک
و صاف رکھنے اور مجرد رنگ میں پیش
کرنے پر بڑا اصرار کرتے تھے۔ اس کا
نتیجہ یہ تھا کہ ان کا محبوب ایک بے
نام موہوم اور خیال کا پیکر بن کر رہ
جاتا تھا۔ حافظ سے لے کر جامی اور ہلالی
تک عراقی شاعری کا محبوب ایک خیالی
صنم سے زیادہ کچھ نہیں۔ مضمون اور
معنی کی اس خصوصیت سے بیان کے انداز
بھی مختلف ہو گئے ہیں۔ کسی عاشقانہ
کہانی میں جب معاملات کی بحث آنے
ہی نہیں پائی اور اداؤں کا بیان بھی خیالی
ہوتا ہے تو پھر شاعر کے پاس مضمون ہی
کون سے باقی رہ جاتے ہیں؟ لامحالہ وہی
یاد، وہی ہجر و فراق، اور ان کے بعد
وہی حسن کی ستائش جس میں واقعیت
سے زیادہ خیالی تصورات کام کرتے
ہیں۔ فارسی شاعری کے اس انداز نے
حسن محبوب کو فطرت کی حسین و جمیل
اشیا کی مشابہتوں کے حوالے سے سمجھانے
کے طریقے کو ضرورت سے زیادہ عام کیا
چنانچہ گل و سنبل، لالہ و ریحان،
یاقوت و مرجان نافہ وغالیہ اور دوسرے
اجسام لطیف کا تذکرہ عام اس رنگ
شاعری کا ایک خاصہ بن گیا جس سے
کسی حد تک فارسی شاعری بدنام بھی
ہوئی۔ اس پر صوفی شاعروں نے یہ اضافہ
کیا کہ تشبیہات میں وہ تنزیہی اور
تجریدی رجحان سامنے رکھا جس سے مجاز کا
رنگ پھیکا پڑ جائے اور طبائع حقیقت یا
ماورائیت کی طرف مائل رہیں۔

فارسی شاعری کے اس مقبول طرز کے
خلاف کامیاب احتجاج یا بغاوت فغانی
نے کی جس کی وجہ سے شاعری۔ غزل۔
صرف حسن کا بیان ہی نہیں بلکہ شاعر
کے قلبی جذبات و احساسات کے علاوہ
معاملات کی ترجمان بھی بنی۔ اور ایک
ایسے محبوب کا تصور سامنے آیا جس سے
ملاقات اور بات چیت اور گلہ و شکایت
ممکن العمل قرار پائی۔ تازہ گویوں کا یہ
مسلک ایران سے ہوکر ہندستان میں
پہنچا اور یہاں نظیری، عرفی شکیبی اور
دوسرے شاعروں نے اسے مقبول عام بنایا
اور اس میں وہ وہ گل کاریاں کیں جن
کی تشریح کے لیے ایک کتاب کی ضرورت
ہے۔

سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لیے!

ولی کا رنگ شاعری بھی عراقیوں
کے طرز سے کچھ زیادہ قربت رکھتا ہے۔
کدھم داس اور امرت لال اور شمس الدین
(ولی کے محبوبوں کے نام) کی تعیین کے
باوجود اور مجاز کے گہرے رنگ کے
باوجود ولی کے اصل رجحانات تنزیہی اور
تجریدی ہیں۔ ولی کے کلام میں غزل
کے دوسرے مضامین کی کمی۔ بلکہ
فقدان۔ کائنات کی حسین و جمیل اشیا کے
مکرر حوالے۔ مبالغہ و اغراق کی صورتیں۔

سب کی سب اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ ولی فارسی شاعری کی عراقی طرز کے دلدادہ ہیں اور عراقیوں میں بھی ان کا رنگ۔ جامی کے رنگ کے قریب ہے جن کی غزلوں میں خال وخط اور عارض و رخسار کا بیان اس تکرار اور مبالغے سے ہے کہ بعض اوقات پوری غزل کتب حسن کی فہرست مضامین معلوم ہوتی ہے ولی کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی اکثر غزلیات میں ستائش حسن کا یہی انداز ہے۔ وہ حسن کے افراد یا اجزا کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں حسن کے مجموعی تاثر کا بیان ذرا کم ہے۔ اس ضمن میں ولی کی یہ غزل ملاحظہ ہو:

ترا لب دیکھ حیواں یاد آوے
ترا مکھ دیکھ کنعاں یاد آوے
ترے دو نین دیکھوں جب نظر بھر
مجھے تب نرگستاں یاد آوے
تری زلفاں کی طولانی کوں دیکھے
مجھے لیل زمستاں یاد آوے
ترے خط کا زمرد رنگ دیکھے
بہار سنبلستاں یاد آوے
ترے مکھ کے چمن کو دیکھنے کوں
مجھے فردوس رضواں یاد آوے
تری زلفاں میں یو مکھ جو کہ دیکھے
اسے شمع شبستاں یاد آوے
جو میرے حال کی گردش کوں دیکھے
اسے گرداب گرداں یاد آوے
ولی میرا جنوں جو کوئی کہ دیکھے
اسے کوہ و بیاباں یاد آوے

اس غزل میں پہلے ۶ شعر فہرست 'افراد' حسن ہیں اور سب چہرے کے ماحول سے متعلق ہیں صرف دو شعر الگ ہیں جو شاعر کے حال کے شارح ہیں جامی کی غزل میں بھی افراد حسن کی فہرست سازی کی یہ صورت موجود ہوتی ہے۔(۱) مگر جامی ولی کے مقابلے میں غزل کے تقاضوں کو زیادہ جانتے ہیں۔ ان کی غزل میں مضامین کا تنوع زیادہ ہے کیوں کہ اس کے بغیر غزل کا دائرہ خطاب محدود ہو جاتا ہے اور اس میں غزل کی یہ خوبی نہیں رہتی کہ اس کا ہر شعر ایک ''سمٹی ہوئی نظم'' ہوتا ہے جس میں مختلف (نہ کہ متضاد) مضامین ادا ہوتے ہیں ہر غزل ایک 'گلدستہ' معانی بن جاتی ہے اور اس کا دائرہ' خطاب مختلف طبائع کے حسب حال ہونے کی وجہ سے وسیع ہو جاتا ہے۔ جامی نے اس کا بڑا خیال

---

(۱) جامی

اے بردہ رخت رونق گل ها و سمنها — دارد دهن تنگ تو در غنچه سخن ها
گر سرو به چون قد تو باشد نتوان برد — چون آب بز نجیر مرا سوئے چمن ها
صحرائے عدم لاله ستان شد چو شهیداں — با داغ تو رفتند بخون غرقه کفن ها
مشکل که بود روئے خلاصی دل مارا — از زلف تو با این همه خم ها وشکن ها
بالذت آوارگی لذت عشقت — غربت زدگان را نشود میل وطن ها
چون خامه بوصف رخ او خشک فروماند — جامی که شد انگشت نما در همه فن ها

رکھا ہے اور حافظ نے تو اس احتیاط کے باریک پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں ہونے دیا۔ اس کے پیش نظر ولی کا متغزلانہ فن جامی وغیرہ کی سطح بلند سے فروتر ہے۔ اس کے علاوہ جامی کا محبوب ترکانہ شیوہ و شمائل کا حامل ہے جو سمند ناز پر سوار ہوکر عاشق کے سامنے سے بصد کبر و ناز تیر کی طرح سے نکل جاتا ہے۔ مگر ولی کا محبوب ''گل باغ حیا'' اور ''گوہر کان حیا'' ہے اور گھریلو طور طریق رکھتا ہے جس میں وہ ترکانہ انداز موجود نہیں جو جامی کے محبوب میں ہیں۔

گزشتہ سطور میں یہ بیان ہوچکا ہے کہ فارسی کے عراقی شاعروں نے حسن محبوب کو حسن فطرت سے ہم آہنگ کرنے کے لیے نیچر کی مشاہدوں سے بڑا کام لیا ہے ہر چند کے معمولی سطح پر یہ فارسی اردو شاعری میں ایک عام بات ہے مگر ''عراقیوں'' کے یہاں یہ رنگ بہت شوخ ہے۔ ولی کی طرز میں بھی یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ اس میں حسن انسانی کی شرح و تفسیر کے لیے کائنات کے دوسرے اجزائے جمال اور صور حسن سے غیر معمولی کام لیا گیا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ولی کی تشبیہات کی فہرست اور شاعروں کے مقابلے میں زیادہ طویل، زیادہ وسیع اور زیادہ ''حسین و جمیل'' ہے۔

فارسی اردو شاعری کے سلسلے میں جب تشبیہ و استعارہ کا ذکر آتا ہے تو نقد و نظر کا جدید مذاق کبھی کبھی اس تذکرے کو سن کر ناک بھوں چڑھاتا ہے اور عموماً اس پر ناگواری کا اظہار کرتا ہے مگر حق یہ ہے کہ تشبیہ دراصل تمام خیالی ادب کی جان ہے اس کے بغیر وہ چیز جسے ایڈیسن نے ''تجربے میں شئے'' کے اضافے کے نام سے تعبیر کیا ہے ممکن ہی نہیں ہوسکتی۔ تشبیہات سے اور امور کے علاوہ شاعر کے مشاہدات، نقطۂ نظر اور رجحانات کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے شاعر کی پیکر تراشی اور تصویر تراشی کے انداز اور طریقے اسی سے معلوم ہوتے ہیں اور اسی سے اس کے ذہن اور باطن کے چھپے ہوئے اسرار جن کے صحیح نتائج اور اثرات کو شاید وہ خود بھی نہیں جانتا دنیا پر منکشف ہو جاتے ہیں کسی شاعر یا ادیب کے فن کے مختلف عناصر میں یہ عنصر اس کے بیان اور کلام کی مخصوص فضا تیار کرنے میں بڑا دخل رکھتا ہے۔

ولی کے سلسلے میں یہ دعویٰ شاید غلط نہ ہوگا کہ ان کے کلام (غزل) میں حسن اور لطف کا ایک بڑا ذریعہ ان کی تشبیہات ہیں یا یوں کہنا چاہیے کہ ان کے طریق تشبیہہ کے بعض مخصوص رجحانات ہیں جن سے ان کے کلام کے پوشیدہ اسرار کا پتہ چلتا ہے اور ان کی روح اور ذہن کی بعض مرغوب اور محبوب تمناؤں کا اظہار ہوتا ہے۔ اور جو بہرحال ان کے تجربات اور ان کے اظہارات کے تابع اور ان سے ہم آہنگ بھی ہے۔

ولی کی عام تشبیہات تو شاید نئی

نہیں ۔ اکثر وھی ھیں جو قدیم زمانے سے فارسی شاعری میں مروج ھیں مگر اس تمام سلسلہ عمل میں چند پہلو ایسے ھیں جن سے ولی کے فن کو امتیاز نصیب ھوتا ھے ۔

اول ۔ ان کی تشبیہوں کا تنزیہی رجحان

دوم ۔ ان کی تشبیہوں میں تنزیہی رجحان کے باوجود اصل خیال کے نقش کا قائم رہنا ۔

سوم ۔ ان کی تشبیہوں کا عموماً آرائشی ھونا اور ازدیاد معنی یا وضاحت کی بجائے ان سے شعر کی خارجی فضا اور رنگ کی نمود ۔

چہارم ۔ تشبیہ کے طریقوں میں جدت اس مقالے میں ولی کے تصور محبوب کے سلسلے میں یہ ذکر آچکا ھے کہ وہ ھرجائی اور ھمہ جائی مذاق کے آدمی معلوم ھوتے ھیں ۔ اسی کو ان کی صوفیانہ 'حقیقت پسندی' سے بھی تعبیر کیا جاتا ھے ۔ ان کا فن یہ ھے کہ انھوں نے حسن کے مجازی اوصاف کا رنگ بڑا شوخ رکھا ھے مگر اس حسن کی مزید تشریح و توصیف کے لیے تنزیہی اور تجریدی طریق کا اختیار کیا ھے ۔ یعنی مشبہ بہ کا رنگ مشبہ سے عموماً پھیکا اور مدھم ھے ۔ مشبہ اگر محسوس ھے تو مشبہ بہ عقلی ھے ۔ اگر مشبہ بہ محسوس ھے تو بھی اس کا وصف مشترک مشبہ کے مقابلے میں مدھم اور دھیما ھے ان کی تشبیہیں واضح سے مبہم کی طرف سفر کرتی ھیں ۔ عموماً حسی مضمون کو عقلی اور خیالی مشابہت کے حوالے سے بیان کرنے کی کوشش کی ھے ۔۔۔ اس کی وجہ سے محبوب کے تصور کا جسمانی رنگ کچھ پھیکا پڑجاتا ھے ۔۔۔ اور مجاز کی شوخ شعاعیں جن کی روشنی میں ولی ایک لذت پرست مجاز پسند بلکہ ھوس کار آدمی معلوم ھوسکتے تھے قدرے کمزور اور پیلی پڑجاتی ھیں اور وہ محض جمال پسند اور پاک نظر آدمی کی حیثیت سے ھمارے سامنے جلوہ گر ھوتے ھیں اور اس کے باوجود مجاز کے تصورات کا لطف کم نہیں ھونے پاتا ۔ ان کے فن کے اس نقش لطیف کا اظہار ان کی تشبیہوں سے اور تشبیہ کے مختلف طریقوں سے ھوتا ھے ۔ جن کی کچھ تفصیل آئندہ سطور میں آئے گی ولی کی تشبیہوں کے تنزیہی رجحانات کئی صورتوں میں ظاہر ھوئے ھیں ۔ ان میں نمایاں صورت یہی حسی سے عقلی کی طرف سفر ھے مثلاً ان اشعار میں ۔

توں سر سوں قدم تلک جھلک میں
گویا ھے قصیدہ انوری کا

ترا مکھ مشرق حسن انوری جلوہ جمالی ھے
نین جامی جبیں فردوسی اور ابرو ھلالی ھے
ولی تجھ قد و ابرو کا ھوا شرق و مائل
تو ھر اک بیت عالی اور ھر مصرع خیالی ھے
ولی لکھتا ھے تیری مست انکھیاں دیکھا ہے ساقی
بیاض گردن مینا اوپر دیوان جامی کا
دیکھنا ھر صبح تجھ رخسار کا
ھے مطالعہ مطلع الانوار کا

مشابہتوں کے احساس کی یہ صورت (ایہام کی صنعت کی مدد سے) ولی کے دیوان میں جا بجا ملتی ہے۔ ایہام سے کلام میں لطف کا ایک خاص پہلو یہ پیدا ہوجاتا ہے کہ بیک وقت قاری کے خیال کے سامنے معانی اور تصورات کے دو رنگ نمودار ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات ان میں سے ایک حسی ہوتا ہے دوسرا عقلی۔ بعض اوقات دونوں حسی ہوتے ہیں۔ مگر دو دو قرینے شعر کے اصلی خیال میں پیوست ہوکر لطف کا باعث ہوتے ہیں۔

چہرۂ گل رنگ و زلف موج زن خوبی منیں
آیت جنات تجری تحتہا الانہار ہے

یہاں مشبہ بہ عقلی بھی ہوسکتا ہے اور حسی بھی

یسین طٰہٰ والضحیٰ نازل ہوئے تجھ شان میں
واللیل اور والشمس ہے تجھ زلف و مکھ کے درمیاں

مصحف مکھ ترا ہے سورت فجر
مجھ کو والنجم والھویٰ کی قسم

ولی کے تنزیہی رجحان کی ایک صورت مشابہتوں میں مبالغہ کے ذریعے لاانتہائیت اور ماورائیت کا احساس پیدا کرنا ہے۔ یہ خصوصیت عام صوفی شعرا کے کلام میں ملتی ہے۔ ولی بھی اس خصوصیت میں شریک ہیں۔ ولی کو دریا کی وسعتوں اور آفتاب کی آنکھوں کو خیرہ کردینے والی تابانیوں کے تصور سے بڑی مسرت حاصل ہوتی ہے۔

کیا ہوسکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب
تجھ حسن کی اگن کا ہے ہر اخگر آفتاب

مکتب میں جس کے ہاتھ 'دا' کی کتاب ہے
خوبی منیں وہ ہم سبق آفتاب ہے

بعض اوقات مبالغوں کی یہ صورتیں موہوم ہوکر تراشی کی شکل اختیار کرلیتی ہیں جن کا احساس اور تصور حواس اور عقل دونوں کی گرفت سے باہر ہو جاتا ہے۔

دیکھو اے اہل نظر سبزۂ خط میں لب لعل
رنگ پا قوت چھپا ہے خط ریحان میں آ

شاخ گل ہے یا نہال راز ہے
سرو قد ہے یا سراپا ناز ہے

تجھ دہن نے کہ میم معنی ہے
دل سیماب میں مقام کیا

ماورائیت کا یہ رجحان کبھی دقت اور ابہام کی صورت اختیار کرتا ہے:

نہ پوچھو کیوں ہوا ہے کم سخن وہ دلبر رنگیں
لب تصویر پر ہے رنگ دائم لاجوابی کا

کتابت بھیجنی ہے شمع بزم دل کوں اے کاتب
پر پروانہ اوپر لکھ سخن مجھ جاں فشانی کا

ولی کے اس تجریدی رجحان کا مزید ثبوت ان کی تشبیہی اور استعاری ترکیبوں کے مبالغوں میں بھی ملتا ہے۔ مثلاً بہار نازو ادا، چمن زار حیا، حسن موج جوئبار چمنستان ادا، جنت احباب تمنا شعلہ زار حسن۔ مثلاً ایک مثال:

ظاہر ہوا ہے مجھ پہ ترے ناز سوں صنم
رنگیں بہار حسن بہار عتاب ہے

میر اور غالب دونوں کی تشبیہات و تلمیحات میں انتقال ذہنی کا رخ شعری صداقت سے منطقی صداقت کی طرف ہے۔ وہ فارسی اُردو شاعری کی ان مشابہتوں کی عموماً تردید کرتے ہیں جو مسلمات کا درجہ اختیار کرچکی ہیں۔ میر کے ذہن کو ان مشابہتوں میں تکلف محسوس ہوتا ہے۔ چشم محبوب کو چشم آہو سے، لب محبوب کو یاقوت سے اور قامت محبوب کو سرو چمن سے مشابہت دینے میں مشبہ بہ کو جو بے جا ترجیح حاصل ہوجاتی ہے اس کو میر کا ذوق جمال گوارا نہیں کرتا ان کا ذوق یہ کہتا ہے کہ محبوب کا حسن اور اس کے اجزا اتنے دلکش ہیں کہ ان بے جان چیزوں کو ان کے مقابلے پر لانا حسن محبوب کی توہین ہے یہی وجہ ہے کہ (میر اور غالب) دونوں عموماً شاعری کے بعض مسلمات متعارفہ کی تنقیص کرتے ہیں۔ اس سے ان کا احتجاجی اور جارحانہ اور باغیانہ رجحان بھی (درجہ بدرجہ) ظاہر ہوتا جا ہے اور منطقی صداقتوں کے لیے ان کے میلان کا بھی پتہ چلتا ہے۔

اس کے برعکس ولی 'شعری صداقتوں' کے پابند ہیں اور مسلم مشابہتوں کی پاسداری کرتے ہیں اور حسن محبوب کی تصویر میں فطرت کی جمیل اشیا کی مشابہت کے ذریعے رنگ بھرتے ہیں۔ وہ ان مشابہتوں کے باغی اور انکاری نہیں جو فارسی شاعری میں از ابتدا موجود ہیں۔ بلکہ انہی کا تتبع کرتے ہیں حسن محبوب اور حسن فطرت دونوں کو ایک سطح پر رکھنے سے سوائے اس کے کیا ظاہر ہوسکتا ہے کہ جس محبوب کی جسمانی تصویر کے وہ بظاہر بہت بڑے مصور اور نقاش ہیں اس کا مجازی اور جسمانی تصور ان کے ذہن میں بے حد مدھم اور پھیکا ہے۔ وہ انسانی حسن کو فطرت کے ''ناتراشیدہ'' حسن کے برابر تسلیم کرتے ہیں اور یہ تصور ایک ایسے ہی آدمی کا ہوسکتا ہے جس کی جس نظر بکھری ہوئی اور ہرجائی ہوتی ہے اور اس کی آنکھوں میں حسن کی کوئی مخصوص صورت نہیں ہوتی بلکہ ہر وہ شے ہوتی ہے جس میں تناسب کا معمولی سا پہلو بھی موجود ہے۔ یہاں میر اور غالب کا تصور حسن زیادہ مجازی اور ''انسان پسند'' ہے۔ ولی اس معاملے میں ان سے مختلف ہیں کیونکہ وہ یہاں پہنچ کر عاشق کم اور شاعر زیادہ ثابت ہوتے ہیں۔ حسن محبوب اور حسن فطرت کو ایک سطح پر رکھنے کے لیے انہوں نے جو طریق تشبیہہ اختیار کیے ہیں وہ بھی توازن اور مساوات کے آئینہ دار ہیں:

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا
تعریف ترے قد کی الف وار سری جن
جا سرو گلستان کو خوش الحان سوں کہوں گا
یک نقطہ ترے صفحۂ رخ پر نہیں بے جا
اس مکھ کو ترے صفحۂ قرآن سوں کہوں گا

پو تل تجھ مکھ کے کعبے میں مجھے اسود حجر دستا
زنخداں میں ترے مجھ چاہ زمزم کا اثر دستا

نین دیوی میں پتلی ہو ہے یا کعبہ میں اسود ہے
ہرن کا ہے یو نافہ یا کنول بھیتر بھنور دستا

خط ترا ہے سرور لشکر حسن
کاکل اس کے اپر علم دستا

مشابہت کی یہ صورتیں ولی کے کلام میں غالب حیثیت رکھتی ہیں - یہ صحیح ہے کہ کہیں کہیں مشبہ کو مشبہ بہ کے مقابلے میں صنعت حسن میں ترجیح بھی دی گئی ہے مگر میر کا سا حقیقت پسندانہ اندازجو ذیل کے شعر میں ہے ولی کے کلام میں شاید کہیں بھی نہیں :

وہ سیر کو وادی کی شتاباں نہ ہوا ورنہ
آنکھوں کو غزالوں کی پاؤں تلے مل جاتا

میر کے اسی شعر میں چشم غزال کی کتنی تحقیر پائی جاتی ہے — اور "پاؤں تلے مل جاتا" میں محبوب کے بے پروا خرام اور غرور حسن کی بے نظیر اور لاجواب تصویر موجود ہے — ولی کو یہ بات نصیب نہیں ہوئی !

ولی کے ان رجحانات کا ذکر قدرے طویل ہو گیا ہے مگر ان سب باتوں سے ان کے ذہنی میلانات اور "عقائد" پر بڑی روشنی پڑتی ہے - ولی کے آرٹ میں ان سب چیزوں سے ان کا انفرادی رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ولی کے آرٹ کا انفرادی رنگ مجموعاً ان کے پیرایۂ بیان سے متعلق ہے - اور اگر کبھی معانی اور پیرایہ بیان کو الگ الگ دیکھنے کی اجازت مل سکتی ہو تو ہم کہیں گے کہ ولی کے پاس کوئی خاص معانی تو موجود نہیں البتہ ان کے پیرایہ ہائے بیان میں ندرت اور انفرادیت ضرور ہے وہ درحقیقت "پیرایۂ بیان" ہی کی بنا پر بڑے شاعر قرار دئے جاسکتے ہیں - ولی کے ان منفرد پیرایہ ہائے بیان میں ایک اہم چیز ان کا طریق تشبیہہ ہے- اس کے لیے وہ رنگا رنگ صورتیں اختیار کرتے ہیں - کبھی محبوب سے گفتگو کر کے خود اسی کو اس کے حسن کا تصور دلاتے ہیں اور فطرت کی جمیل اشیا کا اس کے سامنے تذکرہ کرتے ہیں مثلاً :

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا
جادو ہیں تیرے نین غزالاں سے کہوں گا

کبھی غائبانہ انداز میں ایک واقعہ یا بیان کی صورت میں مشابہت کا اظہار کرتے ہیں :

اس کی تعظیم ہوئی اہل چمن پر لازم
بلبل داغ نے جب مصحف گل یاد کیا

ولی کے پیرایہ ہائے بیان میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ان میں اثرات اور نتائج کے حوالے سے حسن محبوب کا تصور دلایا گیا ہے - ایسی صورتوں میں شاعر عموماً جملہ ہائے "تمیزیہ" کے ذریعے اپنا مطلب ظاہر کرتا ہے - ان میں تمیزیہ مکانی جملے بھی ہیں اور تمیزیہ زمانی بھی - اور یہ صورتیں جملۂ موصولہ اور جملۂ شرطیہ کے ذریعے بھی پیدا کی گئی ہیں :

تجھ لب کی اگر یاد میں تصنیف کروں شعر
ہر شعر میں لذت شہد و شکر آوے

آوے اگر وہ شوخ ستم گر عتاب میں
جرأت جواب کی نہ رہے آفتاب میں

قلم نرگس کی جب لے کر لکھوں تجھ چشم کی خوبی
غزالاں آفریں کرتا مرے گھر عنبری آوے

گر حال میں رات کے ترے لب کوں کروں یاد
ہر اشک مرا رشک عقیق یمن آوے

یک گل کو اپس حال میں اس وقت نہ پاوے
جس وقت چمن بیچ وہ رشک چمن آوے

تری زلفاں کے حلقے پر تو جب دریا پہ چل جاوے
عجب نئیں اے پری پیکر اگر گرداب بل جاوے

(یہ ساری غزل اسی پیرایۂ بیان کی حامل ہے) جس وقت، جب، جب بھی، اگر، کے ذریعے ولی نے "اثرات" کے سینکڑوں تصور دلائے ہیں اور ان کے ضمن میں حسن محبوب کی مشابہتوں کو ابھارا ہے۔ یہ رنگ ولی کے پیرایہ ہائے بیان میں بڑی انفرادی اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں پھر ہمیں ولی کے ایک خاص رجحان کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے شرطیہ جملے (اور ان کی اگر مگر) ۔ یعنی " اگر ایسا ہو تو ایسا ہوگا " ۔ کا انداز ان کے ذہن کے شک اور لا مرکزیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس میں وہ اثباتی انداز نہیں پایا جاتا جو حقیقی معاملات عشق میں پایا جاتا ہے اور جو سچے تجربات میں 'یقین کامل' کی وجہ سے مثبت اور قطعی پیرایۂ بیان اختیار کرتا ہے۔ ولی کے کلام میں بڑی کثرت سے ایسے جملے بھی ملتے ہیں مثلاً۔

" بجا ہے اگر "

" عجب نہیں اگر "

" لائق ہے اگر "

گرمی سوں وہ پری رو جب شعلہ تاب ہووے
برجا ہے دل جلوں کا سینہ کباب ہووے

جو تجھ سوں ہو مقابل وہ شرم سوں عجب نئیں
جیوں عکس آرسی میں گر غرق آب ہووے

تصویر تجھ پری کی دیکھا ہے جن نے اس کوں
بجا ہے گر تخلص حیرت مآب ہووے

ترے دہاں کے آگے برجا ہے اے پری رو
گر آب زندگانی موج سراب ہووے

اب آپ ملاحظہ فرمائیے۔

برجا ہے دل جلوں کا سینہ کباب ہووے

میں کتنا شک پایا جاتا ہے یہ ایک منطقی بیان ہے جس میں ایک امکان کا ذکر ہے کسی تجربے اور عمل کا نہیں۔ اس کے مقابلے میں " دل جلوں کا سینہ کباب ہو رہا ہے " کہنے میں جو واقعیت اور قطعیت ہے وہ عجب نہیں، برجا ہے، بجا ہے، لائق ہے، سزاوار ہے وغیرہ میں کہاں ہو سکتی ہے۔ اور اظہار کی یہ صورتیں کلام ولی میں تقریباً ہر ہر غزل میں پائی جاتی ہیں۔ اسی طرح ولی کے کلام میں تجربے کی بجائے خواہش، اور تمنا کا اظہار زیادہ ہے:

اگر موہن کرم سوں مجھ طرف آوے تو کیا ہووے
ادا سوں اس قد نازک کوں دکھلاوے تو کیا ہووے

گر مجھ کن تو اے رشک چمن ہووے تو کیا ہووے
نگہ میری کا تیرا مکھ وطن ہووے تو کیا ہووے

میری باتاں کے سننے کا همیشه شوق هے دل میں
کہ یک دم تو مجھ سوں هم سخن هووے تو کیا هووے

وغیرہ وغیرہ -

ان تمناؤں میں شاعر کی سب سے بڑی تمنا یہ هے کہ محبوب اس کے ' گھر آوے ' محبوب کی گلی میں جانے کے تذکرے ذرا کم هیں اور عجب یہ کہ ولی کا جاندار محبوب اس کے گھر آیا بھی تو کچھ اس طرح " جیوں سینے میں راز آئے " یہ سب خواب و خیال هی کا پرتو معلوم هوتا هے -

ولی کے فن کا یہ خاص پہلو نہایت قابل توجہ هے کہ اس قسم کے دھیمے لہجے اور غائبانہ پیرایہ هائے اظہار وبیان کی افسردگی اور "خشکی" کو دور کرنے کے لیے انہوں نے تقریباً هر جگہ تلافی کی کچھ صورتیں بھی پیدا کی هیں جن کی وجہ سے کلام میں باوجود مذکورہ بالا امور کے ' خشکی ' پیدا هوئی نہیں بلکہ کچھ گرمی اور جوش کا احساس هوتا هے تلافی کی ایک بڑی صورت یہ هے کہ ان کے جملے خبریہ اور غائبانہ بہت کم هیں اکثر خطابیہ اور ندائیہ هیں جن کا مرجع خود محبوب کی ذات هے - جو هر وقت ان کی آنکھوں کے سامنے رهتی دکھائی دیتی هے اور وہ دیوانہ وار اس کو مخاطب کرکے اس کے حسن کا قصیدہ خود اسی کے سامنے لگاتار پڑھتے هیں۔ تجھ مکھ - تجھ حسن ، تجھ زلف ، تجھ ناز ، تجھ خال ، تجھ نین - اور اس قسم کے دوسرے جملات بار بار دھرائے جارهے هیں جن سے شاعر کے جیوں شوق کا اظہار هوتا هے اور ایک ایسی پرلذت نشاطیہ کیفیت پیدا هوتی هے جو بیان سے باهر هے بس ولی کے معانی اور ان کے اسلوب کا خلاصہ اسی قدر هے - حق یہ هے کہ معاملات اور حکیمانہ گہرائی دردمندی اور سوزوگداز کی کمی کے باوجود ان کا کلام بڑا خوش رنگ اور خوش گوار هے - بہارآفریں الفاظ، خوش صوت تراکیب " گل و گلگشت " کی تکرار، حسن کے ترانے اور نغمے ' مناسب بحروں کا انتخاب اور اسالیب فارسی سے گہری واقفیت اور ان سے استفادہ - ان سب باتوں نے ولی کو ایک بڑا رنگین شاعر بنادیا هے -

میر اور دوسرے کبار متغزلین کے مقابلے میں ان کی شاعری میں رمزیت کم هے اور مضامین محدود هیں مگر حسن کی ستائش اور جمال کی توصیف کا ترانہ اتنا رنگین اور دلکش هے کہ کوئی شخص ولی کے پاس سے اعتراف کئے بغیر گزر نہیں سکتا ، وہ اس ترانے کو ضرور سنے گا وہ ان نغموں سے مسرور محظوظ هوگا۔ ولی حسن مجازی کے شاید سب سے بڑے وصاف اور سراپائے محبوب کے بہت بڑے قصیدہ خواں هیں — اور اس سے بھی بڑی بات یہ کہ وہ اُردو کے اولین اسلوب پرست شاعر هیں جن کی شاعری ان کے معانی سے زیادہ ان کے اسلوب کی وجہ سے زندہ رهے گی -

---

ڈاکٹر غلام مصطفٰی خان
صدر شعبہ اُردو - اُردو کالج

غالب کی حزنیہ شاعری

دنیا میں رنج و الم اور درد و غم سے کس کو نجات ہے - رجائیت پسند طبیعتیں اور ہنسی ٹھٹھول والے اذہان اکثر نہیں تو کبھی کبھی ضرور قنوطیت کا شکار ہوجاتے ہیں - عالم ارواح سے عالم آب و گل کا سفر اور فنا سے بقا کی طرف رحمت اپنے اندر پوری کائنات کا بازیچہ لیے ہوئے ہے - جسے آج پیکر شادمانی سمجھا جا رہا ہے وہ کل راکھ کا ڈھیر ہے - ع --- آج وہ کل ہماری باری ہے - ایک ایسی حقیقت ہے جس سے کسی کو انکار نہیں - مشرق و مغرب کے اکثر فلاسفہ اسی حقیقت کو اصل حقیقت سمجھتے ہیں - اسی لیے مسرت سے زیادہ الم کے مدعی ہیں - ہستی سے نیستی اور وجود سے عدم کی طرف منتقل ہونا ایک ایسا سانحہ ہے جس کی بنا پر روح کی بقا پر یقین رکھنے والے بھی گھبرا جاتے ہیں اور روح کو فانی سمجھنے والے David Hume کی طرح چلا اٹھتے ہیں کہ فطرت نے آفرینش آدم کو بے غرض و غایت بنا کر محض ایک ڈھونگ رچا رکھا ہے - کیوں کہ :

"The whole world presents nothing but the idea of a blind Nature pouring forth from her lap, without discernment or proper care, her maimed abortive children".

شو پنہار Schopenhauer جو عیش و نشاط کی فراوانی کے باوجود ہندو یوگ سے متاثر ہوکر قنوطیت کا علم بردار ہوا وہ بھی یہی کہتا ہے کہ انسان محض حیوان غم ہے - اس کے یہاں اگر ارتقا ہے تو صرف درد و غم میں ہے ضروریات کے بڑھ جانے سے تکلیفیں بڑھتی ہیں - یعنی خواہش بذات خود ایک ایسا جذبہ ہے جو نقص سے عبارت ہے اور یہ نقص خواہش کے پورا ہونے سے دور نہیں ہوسکتا بہر حال فلاسفہ کے علاوہ ایک عامی بھی غم کا شکار ہوتا ہے - مصائب میں مبتلا ہوتا ہے اور غم جاناں یا غم دوراں سے متاثر ہوکر رہتا ہے کیوں کہ :

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت ، درد سے بھر نہ آئے کیوں

غالب بھی انسان تھے چنانچہ بشری تقاضے کے مطابق درد کو درد ہی سمجھتے تھے - وہ دو برس کے تھے کہ باپ نے وفات پائی - پانچ برس کے ہوئے تو چچا نے

داغ مفارقت دیا - اس کے بعد وہ بے شک ناز و نعم میں پلے - لیکن اس چند روزہ عیش کی بڑی قیمت دینی پڑی اور قرض خواہوں کے پنجے سے تادم مرگ نجات نہ مل سکی - زندگی کے بہترین ایام جاگیر کے چکر میں صرف ہوئے اور اس معاملے میں سوائے ناکامی اور خواری کے اور کچھ نہ دیکھا - تیس برس کے ہوئے تو بھائی کی دیوانگی نے دیوانہ جیسا بنادیا پھر کبھی کچھ سنبھلتے تو اور جرکے لگ جاتے پچاس برس کی عمر میں قمار بازی کے جرم میں جیل جانا پڑا - بادشاہ کے استاد ہوئے تو دو سال ہی میں سلطنت کا نقشہ بدل گیا - غدر کیا دیکھا کہ عزیزوں اور دوستوں کو بے رحمی کے ساتھ قتل ہوتے دیکھا - کتنے احباب گولی کا نشانہ بنے - کتنے بنے ہوئے بگڑے اور کتنے بگڑے ہوئے بن گئے- پھر برھان قاطع کا معرکہ کچھ کم نہ تھا - علمی مخالفت بڑھتے بڑھتے فحش و دشنام والی مخاصمت بن گئی- رونے والے ہنسنے لگے اور عارضی عیش میں ہنسنے والا ایسا رویا کہ قید حیات اور بند غم کا امتیاز بھول بیٹھا - اس کی دنیا لٹ گئی لیکن ادبیت زندہ ہوگئی - ژرف نگاہی، حقیقت پژوہی، نکتہ رسی، دماغی پختگی وغیرہ سب درد و غم کے خوش کن نتائج ہیں اور غالب دنیائے شاعری میں اسی لیے سب پر غالب ہیں - ان کے یہاں فلسفہ' غم نہ سہی نظریہ' غم ضرور خصوصیت رکھتا ہے بلکہ تغزل محض عمومیت کے درجہ میں ہے - دیوان کا پہلا شعر ہی کس قدر حسرت و یاس سے بھرا ہوا ہے :

نقش فریادی ہے کس کی شوخئی تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

شعر کا نقش ہو یا انسان کا نقش ہو وہ کاغذی پیرہن پہنے ہوئے اپنے خالق سے فریاد کر رہا ہے کہ :

از نیستان تامرا ببریده اند از نفیرم مردوزن نالیده اند (رومی)

غالب کے ابتدائی زمانے کا ایک شعر ہے :

زخم دل تم نے دکھایا ہے کہ جی جانے ہے ایسے ہنستے کو رلایا ہے کہ جی جانے ہے

یہ شعر بلند نہ سہی لیکن ان کی زندگی کی صحیح عکاسی کرتا ہے - کیوں کہ وہ ہنستے ہنستے ہی ایسے روئے کہ ہنسنے والا بھی رونے لگتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ :

طلسم آفرینش حلقہ' یک بزم ماتم ہے

اور :

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد عالم تمام حلقہ' دام خیال ہے

چنانچہ دیوان کا عنوان بھی اپنی ''شوخی'' کے باوجود محض فریب ہستی کا آئینہ دار ہے :

هستی فریب نامۂ موج سراب ہے　　　یک عمر ناز شوخی عنوان اٹھائیے

غالب کے لیے ذریعۂ معاش کی تنگی، بھائی کی بیماری، قرض خواہوں کے تقاضے وغیرہ ایسی مصیبتیں تھیں جن کو ان کے حساس دل نے زیادہ تکلیف دہ بنادیا تھا اور وہ ایک ایک واقعے سے سخت مضطرب ہوجاتے تھے۔ مثلاً اپنی پنشن کے سلسلے میں فیروز پور جھرکا کا سفر اختیار کیا اور نواب احمد بخش سے اپنی معاشی پریشانیاں ظاہر کیں لیکن وہاں سے ''صدائے برنخاست'' چنانچہ نواب کے خلاف اپیل دائر کرنے کے خیال سے کلکتہ روانہ ہوئے راستے میں لکھنؤ ٹھہرے اس اُمید پر کہ شاید وہاں نواب غازی الدین حیدر سے کوئی اُمید بر آجائے لیکن وہ بھی قضا کر گئے۔ نواب کی شان میں جو قصیدہ لکھا تھا اس میں غالب نے اپنی مصیبتوں اور لکھنؤ جانے کی درد ناک داستاں لکھی ہے:

چہرہ اندودہ بہ گرد و مژہ آغشتہ بہ خوں　　　خود گواہم کہ ز دہلی بہ چہ عنوان رفتم
اضطرار آئینہ پرداز جلائے وطن است　　　نہ بہ دل رفتم ازاں بقعہ، بل از جاں رفتم
ہم جگر تفتہ زکین خواہی اغیار شدم　　　ہم دل آزردہ ز بے مہری خویشاں رفتم
ایمن از فتنۂ عیاری عیار انم　　　باچنیں تجربہ کز یاری یاراں رفتم
منت از خویش بہ اندازۂ طاقت دارم　　　کہ بدین بار المہائے فراواں رفتم

انھی ایام کا ایک مطلع یوں تھا:

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

اسی غزل میں بڑے پر درد اشعار ملتے ہیں اور قطعہ یوں ہے:

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط　　　دامان باغبان و کف گل فروش ہے
لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ　　　یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں　　　نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی　　　اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

دیکھیے کتنی حسرت ناک کہانی ہے انسان کی جو اگر خوش قسمتی سے عیش کے دن بھی گزار لے تب بھی آخرکار تار نفس تو کیا شمع مزار بھی خاموش ہو جاتی ہے پھر زندگی اور موت دونوں ہم معنی معلوم ہوتی ہیں اور ''قید حیات'' اور ''بند غم'' میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا:

گشتہ در تاریکی روزم نہاں　　　کو چراغے تا بجویم شام را

یا:

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا   اڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا

کلکتے میں شعری معرکوں نے جو تلخی اختیار کرلی تھی اس کے تذکرے کتابوں میں موجود ہیں۔ لیکن یہ کوئی ایک واقعہ تو تھا نہیں غالب نے متعدد ایسی تلخیاں دیکھی تھیں اور اپنے حساس دل پر سیکڑوں ایسے زخم کھائے تھے۔ کلکتے کی واپسی پر فریزر کے قتل کے سلسلے میں نواب شمس الدین کی پھانسی نے غالب کے حریفوں کے لیے کیا کیا اسباب کینہ بہم نہ پہنچائے ؟ غالب اس کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں کہ ''کاربجائے رسیدہ کہ نفرین من درد یاوہ سرایان دہلی گردیدہ'' پھر دہلی کے شعرا اور مشاعروں والی رقابت ، قید و بند کی مصیبتیں اور متعدد پریشانیاں کیوں کر غالب کے دل و دماغ سے محو ہوسکتی تھیں۔ قید کی حالت میں تو عزیزوں نے بھی یک قلم آنکھیں پھیرلی تھیں۔ غالب بھی کہتے ہیں۔

بسکہ خویشان شدہ بیگانہ زبد نامئی من   غیر نشگفت خورد گر غم ناکامی من

پھر غدر والے مصائب ، اعزہ کی مفارقت ، طویل علالت ، حریفوں کے سب و ستم وغیرہ سے یاس و حرمان کے جو جذبات پیدا ہوسکتے تھے۔ ان کا پرتو ان اشعار میں بھی موجود ہے :

کوئی امیدبر نہیں آتی ۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی۔اب کسی بات پر نہیں آتی

یا : جب توقع ہی اٹھ گئی غالب ۔ کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

لیکن غالب نے اپنی ژرف نگاہی سے چراغ امید کے تلے ظلمت حسرت دیکھی تھی اور انھیں اپنے حساس دل کی بدولت ' دنیا کی امیدوں سے کوئی توقع نہ تھی۔ لکھتے ہیں کہ :۔

ہرگونہ حسرتے کہ زایام می کشم
درد تہ پیالہ ٔ امید بودہ است

Shelley نے بھی تو اسی طرح کہا تھا کہ : **Our sincerest laughter With some pain is fraught.**

اور درد نے بھی کہا تھا :۔

جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا   کہ نہ ہنسنے میں رودیا ہوگا

غالب بھی ان کی طرح بلکہ شوپنہار اور برگساں کی طرح خندہ کو غم کا ایک نقاب سمجھتے ہیں :

ہے سبزہ زار ہر درو دیوار غم کہ وہ
جس کی بہار یہ ہو پھر اُس کی خزاں نہ پوچھ

یا ایک جگہ اس طرح لکھتے ہیں :-

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی - دوام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا
اسی لیے : -

جراحت تحفہ ، الماس ارمغاں ، داغِ جگر ھدیہ
مبارکباد اسد غمخوار جانِ دردمند آیا

چناں چہ زندگی سے گھبرا کر کہتے ہیں :

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا

اور یوں بھی کہتے ہیں کہ : -

دیضہ آسا تنگ بال وپر ہے یہ کنج قفس
از سر نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

زندگی کی یہی وہ منزل ہے جہاں تصوف کی اصطلاح میں " فنائے روح ،، اور " فنائے نفس ،، وغیرہ کے مقامات آتے ہیں اور مرگ کا کھٹکا ہر وقت لگا رہتا ہے - لیکن چوں کہ غالب متصوفانہ خیالات صرف شعری روایات کے مطابق بیان کر دیا کرتے تھے اس لیے اُن کے یہاں " باھمہ شو ، بے ہمہ شو ،، کی عملی نظیر کی جگہ صرف یہ نظر یہ ہے : -

طلسم خاک کمیں گاہ یک جہاں سودا
بہ مرگ تکیہ ٔ آسائش فنا معلوم

غالب کے یہ اشعار بھی زندگی کی اُلجھنوں پر دلالت کرتے ہیں : -

دام ہر موج میں ہے حلقہ ٔ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

کشاکشہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

اسی لیے کبھی کبھی وہ زیادہ مایوسی کے عالم میں یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ :-

چو آسودگی گرمرد راهی کاندریں وادی چوخار ازپا بر آمد ، پازداماں برمی آید

اور یہ اشعار تو یاس و قنوطیت میں اپنا جواب نہیں رکھتے :-

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے درو دیوار سااک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مرجائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

یہ اشعار اپنے درد و اثر میں نظیر نہیں رکھتے کیوں کہ ان میں دل کی دھڑکنیں صاف سنائی دیتی ہیں - شیلے نے صحیح کہا ہے کہ :-

One sweetest songs are those
That tell of saddest thought.

غالب نے یاس کو شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا - چناں چہ وہ " گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو " کی تلقین کرتے ہیں اور اپنے " عیوب برہنگی " کی پردہ پوشی کے متعلق کہتے ہیں کہ :-

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

اور

ع جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لیے ہوئے

غالب اپنے " سوزغم " کے متعلق اگر یوں کہتے ہیں کہ :-

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں سوز غمہائے نہانی اور ہے

تو وہ اس بات کے بھی مدعی ہیں کہ اس سو زغم و افسردگی کا علاج جنت میں بھی نہیں ہے :-

جنت نہ کند چارۂ افسردگی دل تعمیر بہ اندازهٔ ویرانی مانیست

اسی لیے وہ جنت کے متمنی کے متعلق اچھی رائے نہیں رکھتے - فرماتے ہیں :-

ے خود بزیر سایهٔ طوبیٰ غنوده اند شبگیر رہروان تمنا بلند نیست

بہر حال وہ دنیا کو آغوشِ بلا سمجھتے ہیں ۔ کئی اشعار اسی طرح کے ہیں :-

غم آغوشِ بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو
چراغِ روشن اپنا قلزمِ صرصر کا مرجاں ہے

اسی لیے یہ دنیا جی لگانے کی نہیں ہے :-

ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشا خانہ ویرانی کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں

اور دنیا کی پریشانیوں سے جی چھڑانے کے لیے بیخودی کو ضروری سمجھتے ہیں کہ :-

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

یا فارسی میں کہتے ہیں کہ :-

پاک خور امروز و زنہار از پئے فردا منہ در شریعت بادہ امروز آب و فردا آتش است

اسی چیز کو دوسرے الفاظ میں اس طرح بیان کیا ہے :-

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوءِ ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

غالب کا یہ رنگ اُن کے شاعرانہ شعور کی وجہ سے ہے اور وہ خشک فلسفہ پیش نہیں کرتے گو کہ وہ شوپنہار کی طرح دنیا اور دنیا کی خواہشوں کو نامرادی کی دلیل سمجھتے ہیں :-

نا مرادم دارد این افزونیِ خواہش بہ دہر
آب بیرون بستہ اند آرے ز استسقاے من

گو کہ خواہشوں کا لطف اٹھانا محض زندگی کو فریب دینا ہے :-

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

یا کچھ دوسرے انداز میں یوں کہتے ہیں کہ :-

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اسی لیے زندگی کو گزارنے کے لیے اگر خواہشوں کی کشا کش ضروری ہے تو پھر مصائب کے اٹھانے میں حظ محسوس کرنا چاہیے :-

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر ساز صدائے آب تھا

اسی لیے نہ صرف جینے کے لیے بلکہ مرنے کے لیے بھی نشاط ضروری ہے۔ لکھتے ہیں کہ :-

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پرگل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

یا یوں بھی کہتے ہیں کہ :-

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر، پانو سے ہے دو قدم آگے

چناں چہ اس طرح دل کو تسلی دیتے ہیں کہ :-

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

یا یوں بھی تسلی حاصل کرتے ہیں کہ :-

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

یا - ع درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اور اسی سلسلے میں غالب نے المجاز قنطرة الحقیقة کے مصداق "معنی" کی جگہ "صورت" ہی کو غنیمت جانا ہے :-

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم ست ؟
شکن زلف و سر طرف کلا ہے دریاب

بہر حال غالب اپنے درد و غم اور حزن و ملال کو زندگی کا لازمی جزو قرار دیتے ہیں اور اپنی "تعمیر" میں خرابی کو مضمر سمجھتے ہیں۔ اسی لیے وہ دوسروں کی خستگی کو اپنی خستگی سے بھی زیادہ محسوس کرتے ہیں اور دل ہی دل میں کڑھتے ہیں۔ کیوں کہ یہ ایک ایسا راز ہے جو :-

ع بردار تواں گفت بہ منبر نتواں گفت (غالب)

ممتاز حسین

یزید
(سعادت حسن منٹو)

کہنے والے کہتے ہیں کہ ایکبار جدی نے مجاز سے کہا کہ بھائی میں تو صرف فن کا قایل ہوں جہاں فن دیکھتا ہوں سرجھکا دیتا ہوں۔ اس پر مجاز نے دبی زبان سے کہا "لیکن یہ نہیں معلوم کہ فن کیا ہے"

چنانچہ اسی قسم کا لطف کچھ اس وقت پیدا ہو جاتا ہے جبکہ کچھ لوگ یہ کہتے کہ جہاں تک فن کا تعلق ہے منٹو کا جواب نہیں۔ گویا منٹو ایک نہیں بلکہ دو ہے۔ ایک بہ اعتبار موضوع اور ایک باعتبار فن۔ کسی بھی فن کار کو اس طرح دو خانوں میں وہی لوگ تقسیم کرتے ہیں جو ادب کو یا تو مالم حیثیت سے نہیں دیکھتے یا پھر صرف انداز بیان اور ٹکنیک ہی پر اپنی توجہ رکھتے ہیں اس میں شبہ نہیں کہ زبان و بیان اور ٹکنیک کو ادب میں بڑی اہمیت حاصل ہے اور انداز بیان کو موضوع سے الگ کرکے بھی دیکھا جاسکتا ہے لیکن جس چیز کو وہ نظر انداز کردیتے ہیں وہ یہ ہے کہ موضوع کو سمجھے بغیر ہم انداز بیان اور ٹکنیک کو سمجھ نہیں سکتے ہیں چنانچہ کسی بھی فن کار کی تخلیق کے بارے میں اختلاف رائے بیشتر موضوع ہی کو مختلف زاویہ نظر سے دیکھنے میں پیدا ہوتا ہے نہ کہ انداز بیان اور ٹکنیک کی اہمیت کو گھٹانے یا بڑھانے میں۔ یہاں میں نے لفظ بیشتر استعمال کیا ہے اس وقت جس عنوان سے ہمارے ادیب اور نقاد موضوعات کو جانچتے ہیں اسے آسانی کی خاطر تین بڑے خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(الف) موضوع کیا ہے؟ یہ سوال ہمارے لیے قطعی غیر اہم ہے۔

(۱) سارے موضوعات یکساں طور پر اہم ہیں۔ اصل سوال موضوع کو برتنے کا ہے۔

(۲) تنقید کا کام موضوع کو جانچنے کا

نہیں بلکہ یہ دیکھنے کا ہے کہ موضوع کو کیوں کر برتا گیا ہے۔

(ب) موضوع کی اہمیت یقیناً ہے لیکن اسے تصویر یا فن کار کی تخلیق سے جدا کرکے نہیں جانچا جاسکتا ہے۔

(۱) موضوع کو صرف اسی نقطہ نگاہ سے دیکھنا چاہیے جس نقطہ نگاہ سے فن کار نے اسے دیکھا ہے۔

یہ دونوں انداز نظر میری نگاہ میں فن برائے فن کی غمازی کرتے ہیں۔ اس لیے اب میں تیسرے زاویہ نگاہ کو پیش کر رہا ہوں جسے خارجی تنقید نگاری صحیح سمجھتی ہے۔

(ج) آرٹ کا بنیادی محور اس کا موضوع ہے۔

(۱) کچھ موضوعات اہم اور کچھ غیر اہم ہوتے ہیں۔

(۲) کسی بھی موضوع کی فنکارانہ صداقت اس کی خارجی صداقت کے منافی جایز قرار نہیں دی جاسکتی ہے۔ اس لیے موضوع کو تصویر کے چوکھٹے سے الگ کرکے بہ حیثیت ایک سائنس داں کے بھی دیکھنا چاہیے۔

آج ہمارے معاشرے کی حقیقت نیم سامراجی اور نیم جاگیر دارانہ معیشت کے پیچ در پیچ تضاد میں پوشیدہ ہے جو متحرک ہیں ایک نئے حل کی طرف بڑھ رہے ہیں نہ کہ جامد اور ساکت ہیں۔

ہمارے سماج کے بہت سے گھناونے زخم اور ناپسندیدہ مظاہر ا نہیں دونوں رشتوں کے قیام سے باقی ہیں جو آپس میں ایک دوسرے کو سہارا دیے ہوئے ہیں۔ ان دونوں نے ملکر ہمیں مادی اور روحانی اعتبار سے بالکل دیوالیہ بنا رکھا ہے۔

منٹو کو ہمارے اس مادی اور روحانی افلاس کا شدید احساس ہے خواہ وہ اس منطق کے ساتھ نہ ہو، صرف مشاہدے اور تجربے ہی کا نتیجہ ہو۔ اس کے تقریباً تمام ہی ہیرو اور ہیروئین وہ انسان ہیں جن کی انسانیت کو ان دونوں نے مل کر چھین لیا ہے۔ اور اگر اس کے باوجود ان میں انسانیت کی کوئی رمق پائی جاتی ہے تو وہ انسانی فطرت کا نتیجہ ہے کہ منٹو کا اپنا یا سومرسٹ مام کا فلسفہ ہے منٹو کا احتجاج اسی عریانی کے خلاف ہے لیکن چونکہ منٹو کے مزاج میں جھنجھلاہٹ، چڑچڑا پن اور منھ چڑھانے والی خاصیت پائی جاتی ہے اس لیے جب کبھی آدھ گز کپڑے کو کوئی شخص تھان کہنے یا سمجھنے پر مصر نظر آتا ہے تو وہ آدھ گز کپڑے کو ہٹا کر تھان کی تختی ننگی کرکے دکھا دیتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ کبھی کبھی منٹو اس عریانی کا تماشہ دکھانے میں غیر ضروری انہماک یا جھنجھلاہٹ سے کام لیتا ہے۔ تختی کو چھونے اور سونگھنے پر بھی مجبور کرتا ہے لیکن اس کمزوری کے باوجود جس کا نفسیاتی تجزیہ اس وقت مقصود نہیں، وہ اپنے مقصد میں کامیاب رہتا ہے۔

منٹو کے ہیرو اور ہیروئن وہ ہیں جسے
اس نظام نے آوارہ غنڈہ اور بدمعاش بنا
دیا ہے لیکن وہ اپنی فطرت سے مجبور ہوکر
انسان رہتے ہیں۔ منٹو کے ویلین وہ
ہوے ہیں جو انسانیت کی جھوٹی قبا خرید
کر اوڑھنے کے باوجود بدمعاش اور
مکار رہتے ہیں۔ ان دونوں صورتوں پر
اگر ایک طرف وہ انسانی فطرت کو ابدی
طور سے متعین کی ہوئی ایک جنس
(Category) تسلیم کرتا ہے تو دوسری
طرح سماجی نقطۂ نگاہ سے وہ صرف منفی
کردار کو منتخب کرتا ہے منٹو کے یہاں
کوئی بھی ایسا کردار نہیں ملتا ہے جس
کی پیروی کو ہم زندگی کا ادرشر بنا سکیں
لیکن اس منفی انداز نظر کے یہ معنی نہیں
کہ منٹو کے طنز اور استہزا کا وار ہلکا
پڑتا ہے منٹو بنیادی اعتبار سے ایک طنز
نگار ہے جس نے بانیان ظلم کی قبائیں
براہ راست نہیں بلکہ بالواسطہ اتاری ہیں،
ان انسانوں کی زندگی کو پیش کر کے جو
سر سے پیر تک ننگے ہونے کے بعد بھی
انسان رہتے ہیں بالمقابل ان انسانوں کے
جو سر سے پیر تک قبائیں اوڑھنے کے بعد
بھی شیطان رہتے ہیں۔ اور اگر منٹو اس
حسن بصیرت کے باوجود دنیا کے بڑے
طنز نگاروں کے درجے پر نہیں پہنچ سکا
تو اس کا سبب یہ ہے کہ اس کے انتخاب
کردار میں بہ اعتبار شخصیت نہیں بلکہ بہ
اعتبار طبقہ زیادہ تنوع نہیں ہے۔ تاہم
وہ سماج بدر انسانوں کا بہت بڑا ہمدرد
اور انھیں اس غلاظت تک پہونچانے
والوں کا سخت دشمن ہے۔ میں نے منٹو کی
ترقی پسندی پر ہمیشہ زور دیا ہے جو اس
کی کہانیوں میں مسلسل اور اٹوٹ ہے۔
فسادات کے موقع پر جب منٹو نے غیر
منصف انسانی زندگی کے غم میں اپنے
صفحات کے حاشیے کو سیاہ کیا تو اس
وقت بھی ترقی پسندی کی ایک لکیر اس کے
سیاہ حاشیے میں بھی موجود تھی جسے
ہماری نگاہیں کچھ تو اس زمانے کی
افراتفری اور کچھ اس وجہ سے نہ دیکھ
سکیں کہ اس کے دیباچہ نگار محمد حسن
عسکری نے منٹو کے غم کی سیاہی مٹا کر
خود اپنا حاشیہ چڑھا دیا تھا چنانچہ اس
سلسلے میں جہاں منٹو کو ترقی پسندوں
کی جلد بازی سے شکایت رہی وہاں اسے
اس بات کا بھی پچھتاوا رہا کہ کاش
وہ عسکری سے دیباچہ نہ لکھواتا۔

لیکن جب ہم منٹو کی اس ترقی
پسندی کو نگاہ میں رکھیں تو ہمیں یہ
نہ بھولنا چاہئے کہ منٹو یہ ساری
کہانیاں ایک ایسے عہد میں لکھ رہا ہے
جب کہ اس کے کچھ ہمعصر افسانہ
نویس ہماری زندگی کے اصلی تضاد کو
پیش کر رہے ہیں اس تضاد کو جس کا
نتیجہ نیم سامراجی اور نیم جاگیردارانہ
نظام کے خلاف آزادی کی جدوجہد میں
رونما ہو رہا ہے۔ اس جدوجہد میں
یقیناً کسانوں مزدوروں اور متوسط طبقے
کی زندگی کی سماج بدر انسانوں کو غیر
سیاسی زندگی کے مقابلے میں افضلیت حاصل
ہے، حقیقت نگاری کا تقاضا زندگی کے صرف
منفی، ٹوٹنے اور منتشر ہونے والے طریق
کاری کو پیش کرنا نہیں ہے بلکہ مثبت
طریق کار کو بھی پیش کرنا چاہئے،
اس نئی زندگی کو جو تشکیل پا رہی ہے

چند باشعور انسانوں کے عمل سے یا
لاکھوں باشعور انسانوں کا عمل
ایسا نہیں ہے کہ اس قسم کے افسانے
ہمارے یہاں نہیں لکھے جا رہے ہیں ،
وہ افسانے گنے چنے اور معدودے چند
یقیناً ہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ
رجحان قابل اعتنا یا سراہنے کے لائق نہیں
ہے ، ان باشعور انسانوں کی موجودگی اس
شعور کے بڑھتے ہوئے دھارے کی روشنی
میں ، ہم منٹو سے یہ اب کہتے رہیں گے
کہ منٹو نے اپنے افسانوں کے ذریعے اپنے
زمانے کے اعلیٰ ترین خیالات ، جذبات اور
قابل رشک کردار نہیں پیش کیے ہیں ۔
اس نے جس تہذیب کے لوگوں کی زندگی کو
پیش کیا ہے ، وہ منفرد ، نرالے اور عجیب
و غریب تو یقیناً ہیں لیکن سماجی اور
تاریخی اعتبار سے آگے بڑھے ہوئے تو بہت دور
رہا نہایت پچھڑے ہوئے ہیں ۔ منٹو ہماری
اس تنقید پر سخت خفا ہوتا ہے کیونکہ
اس کا ذہن حقیقت نگاری سے متعلق صاف
نہیں ہے ، حقیقت ایک فلسفیانہ تصور ہے ،
اس کا مفہوم فی الامر اور فی الواقع سے مختلف
ہے منفرد مظاہر کو ایک تعمیم میں پرونے
ان کے باہمی رشتوں کے دریافت کرنے ،
ان کی حرکت کے قانون کے سمجھنے اور
پھر ان میں سے ہر ایک کی علحدہ
علحدہ خصوصیات دریافت کرنے ہی
سے انسان حقیقت تک پہونچ سکتا ہے
منٹو کو ہماری اس تعلیم کی ضرورت نہیں
ہے کیوں کہ وہ ایک '' فن کار '' ہے وہ
زندگی کو براہ راست پیش کرتا ہے ، اور
علم کو درمیان میں آنے نہیں دیتا ہے ۔
جہاں کہیں جو جس جیسی دیکھتا ہے
ویسی ہی پیش کر دیتا ہے ۔ لیکن ہمارا
یہ خیال ہے کہ منٹو کے وہ سارے افسانے
جھوٹے ہیں ۔ اس کے سارے کردار اس کے
قوت متخیلہ کی پیداوار ہیں ، وہ اس کے
ان خیالات کے تخیل ہیں جسے اس نے
کچھ زندگی کے تجربوں اور کچھ کتابوں
کی مدد دونوں ہی سے حاصل کیا ہے ۔
ایسی صورت میں یہ کہنا کہ فن کار کے
لیے علم غیر ضروری ہے ۔ بالکل غلط ہے
اور اس سے زیادہ غلط یہ بات ہے کہ
'' ترقی پسند '' اس قسم کی ساری باتیں
کرملن کے اشارے پر کرتے ہیں ۔ کیا
ہماری زندگی اس بات کا تقاضا نہیں کرتی
کہ ہم اپنے افسانوں اور ناولوں میں
ایسے کردار پیش کریں ، جو اپنے بھائی
بندوں کے مقابلے میں زیادہ اخلاقی ہوں ،
ایسے کردار ، افکار اور عمل میں ایک ہوں
اور اگر منٹو کو یہ اعتراض ہے کہ یہ
سارا علم حقیقت و تنقید کا ایک غیر
سرزمین ہی کا سکھلایا ہوا ہے تو پھر
اس اعتراض سے حالی ، سرسید اور اقبال
تو ایک طرف رہے ، عہد قدیم کے حافظ ،
رومی اور دور حاضر کے سعادت حسن منٹو
بھی نہیں بچ سکتے ہیں ،
'' یزید '' گورمکھ سنگھ کی وصیت ،
آخری سیلوٹ ، '' ٹیٹوال کا کتا '' یہ
ساری کہانیاں تقسیم کے نفسیاتی ردعمل سے
متعلق ہیں ۔ اس میں شبہ نہیں کہ
پاکستان کے سیاسی اور اقتصادی مسائل ،
تقسیم کے نفسیاتی ردعمل سے زیادہ اہم ہیں
لیکن چوں کہ منٹو کی نظر میں نفسیاتی ردعمل
اس سے زیادہ اہم ہے ، اس لیے میں اس کی
اہمیت کو مانتے ہوئے اسی شد و مد کے

ساتھ کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں ۔

منٹو لکھتا ہے کہ ''ملک کے بٹوارے سے جو انقلاب برپا ہوا اس سے میں ایک عرصہ تک باغی رہا اور اب بھی ہوں لیکن بعد میں اس خوفناک حقیقت کو تسلیم کرلیا مگر اس طرح نہ مایوسی کو میں نے اپنے پاس تک آنے نہ دیا ۔''

یہاں انقلاب سے مراد قتل و غارت گری کی فضا تھی جس کا منٹو باغی رہا لیکن بعد میں اس نے اس خوفناک حقیقت کو تسلیم کرلیا ۔ منٹو کی کمزوری اس اعتراف تک نہ ... میں ہے جسے وہ خوفناک حقیقت پسندی سے تعبیر کرتا ہے ۔ چنانچہ وہ اپنے افسانے ''یزید'' میں بھی اس حقیقت کو تسلیم کرلیتا ہے ''اصل میں تو پاکستان بنتے ہی یہ بات گویا ایک طور پر طے ہوگئی تھی کہ جنگ ہوگی اور ضرور ہوگی ، کب ہوگی اس کے متعلق گاؤں میں کسی کو معلوم نہ تھا'' لیکن بالکل اسی طرح جس طرح کہ اس نے یہ جملہ لکھا ہے کہ میں اس چیز کا باغی اب بھی ہوں ان حقایق کی روشنی میں منٹو کے ایسے ذہن فنکار کو اپنے ساتھیوں پر یہ اعتراض نہیں کرنا چاہیے جیسا کہ اس نے ''جیب کفن'' میں کیا ہے کہ ترقی پسند منٹو کی کمزوریوں سے متعلق جو کچھ کہتے یا لکھتے رہے ہیں وہ سب کریملن کے اشارے پر تھا ۔ غلطی سبھی سے ہوتی ہے کچھ غلطی ترقی پسندوں سے ہوئی کچھ منٹو سے بھی ، لیکن فرق یہ ہے کہ ترقی پسند اپنی غلطی کو مان لیتے ہیں اور منٹو اپنی کمزوری پر غور کرنے کے لیے تیار نہیں ہے کیوں کہ اپنی کہانی کے ماخذ کو وہ زندگی کا وسیع تجربہ اور اس کا علم نہیں بلکہ خود اپنی ذات کو سمجھتا ہے ، جو منٹو لکھ دے وہ کہانی ہے ، اس میں شبہ نہیں کہ جو منٹو لکھ دیتا ہے وہ کہانی یقیناً ہوتی ہے لیکن وہ زندگی کی بنیادی حقیقت کو بے نقاب نہیں کرتی ہے ۔ آخرالذکر قسم کی کہانیاں لکھنے کے لیے علم کی بھی ضرورت پڑتی ہے ۔ گورکی اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں صرف سماجی احتجاج کا ادیب تھا وہ بھی سماج بدر انسانوں اور خانہ بدوشوں کی زندگی پیش کرتا کچھ تو محض فلسطین (Philistine) طبقے کی نفرت میں اور کچھ ان کی آزادہ روی سے متاثر ہوکر لیکن جب اس نے سماجی زندگی کی بحث اور اس کے ارتقا کا علم حاصل کیا تو وہ ایک انقلابی فنکار میں بدل گیا اور پھر ان موضوعات سے متعلق لکھنے لگا جن کا حلقہ اثر زیادہ سے زیادہ انسانوں کی زندگی پر محیط تھا۔ وہ موضوعات جو عوام کے مطالبات بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں ، ایسے موضوعات جن کے حل کرنے میں زیادہ سے زیادہ دماغ لگے ہوتے ہیں ، جو زیادہ سے زیادہ انسانوں کو ذہنی اور جذباتی اعتبار سے چھوتے ہیں ۔ ادب میں ہمہ گیری اور آفاقیت موضوع سے پیدا ہوتی ہے نہ کہ کسی غیر اہم شے پر وقت صرف کرنے سے ۔ رہ کی دیدہ ریزی ، جگر پژوہی اور کاوش وہ دونوں ہی میں مشترک ہوسکتی ہے ۔

میں نے منٹو کے مجموعہ ''یزید'' کا انتخاب اس غرض سے کیا ہے کہ اس میں چند کہانیاں ایک ایسے موضوع سے

متعلق ہیں جس کا دائرۂ عمل کافی وسیع
ہے۔ وہ موضوع قیام پاکستان کے تقسیم کا
نفسیاتی رد عمل ہے اس میں شبہ نہیں
کہ پاکستان کے سیاسی اور اقتصادی
مسائل نفسیاتی رد عمل سے زیادہ اہم
ہیں کیوں کہ یہ ہم دیکھتے ہیں کہ نسبتاً
خوش حالی کے زمانے میں پاکستان کا
عزم زیادہ مضبوط رہتا ہے ایکس بد حالی
کے زمانے میں کمزور پڑ جاتا ہے تاہم
نفسیاتی رد عمل بھی ایک اچھا خاصا
اہم موضوع قرار دیا جاسکتا ہے اور
ہم یہاں اسے اسی کی استعداد پر
جانچیں گے۔

منٹو اپنے مضمون ''جیب کفن'' میں
لکھتا ہے کہ ''ملک کے بٹوارے سے جو
انقلاب برپا ہوا اس سے میں ایک عرصے
تک باغی رہا اور اب بھی ہوں۔ لیکن
بعد میں اس خوفناک حقیقت کو تسلیم
کرلیا مگر اس طرح کہ مایوسی کو میں
نے اپنے پاس تک آنے نہ دیا''۔

منٹو کے اس جملے میں بڑا تضاد ہے،
اگرخوفناک حقیقت کو تسلیم کرلیا کا حصہ
ٹھیک ہے تو اب بھی باغی ہوں کا ٹکڑا
بے کار ہے۔ یہاں اس بات کو صاف کردینا
ضروری معلوم ہوتا ہے کہ لفظ انقلاب سے مراد
تقسیم نہیں بلکہ قتل و غارت کی فضا ہے۔
ایسی صورت میں قتل و غارت کی خوفناک
حقیقت تسلیم کرنے کے معنی یہ ہوجاتے
ہیں کہ وہ ہند اور پاک کی لڑائی کو
ناگزیر تسلیم کرتا ہے۔ لیکن چوں کہ
وہ قتل وغارت کا اب بھی باغی ہے اس لئے
وہ یہ بھی دیکھنا نہیں چاہتا کہ یہ
دونوں ملک لڑیں۔ یہ سچ میرا نہیں
بلکہ منٹو کا ہے جو کہ یزید، گورمکھ
سنگھ کی وصیت، آخری سیلوٹ اور ٹیٹوال
کا کتا،، سب میں پایا جاتا ہے۔ منٹو کی
اس نفسیاتی سمجھوتہ بازی نے عجیب گل
کھلائے ہیں۔

وہ ''یزید'' میں لکھتا ہے ''اصل میں
تو پاکستان بنتے ہی یہ بات گویا ایک
طور پر طے ہوگئی تھی کہ جنگ ہوگی
اور ضرور ہوگی۔ کب ہوگی اس کے
متعلق گاؤں میں کسی کو معلوم نہ تھا''

اس جملے سے پتہ چلتا ہے کہ کریم داد
نے اس خوفناک حقیقت کو تسلیم کرلیا
ہے۔ لیکن جب میراں بخش نہر کا پانی
بند کرنے پر ہندوستان کو گالی دیتا ہے تو
کریم داد گالی دینے سے منع کرتا ہے۔
اور اس کی یہ توجیہہ پیش کرتا ہے کہ
گالی ایک بیکار سی شے ہے اس کا کوئی
معقول جواب دینا چاہئے، لیکن جب
میراں بخش معقول جواب کا نام سننا
چاہتا ہے تو کریم داد بغلیں جھانکنے
لگتا ہے اور یہ کہہ کر پیچھا چھڑاتا ہے
کہ وہ جواب ایک آدمی کا نہیں بلکہ
لاکھوں کروڑوں آدمیوں کا ہے۔

لیکن چوں کہ کریم داد کو یہ معلوم
ہے کہ یہ کوئی جواب نہ ہوا اس لیے اس کی
جھنجھلاہٹ باقی رہتی ہے جس کا اظہار
وہ اس طرح کرتا ہے کہ وہ اپنے لڑکے کا
نام یزید رکھ دیتا ہے مطلب یہ کہ یزیدیت
نئی نسل کے حوالے کردی، پہلوتہی
کرنے کا یہ بھی ایک نرالا انداز ہے، یا

پھر نہر کا پانی بند کرنے والے کو یزید نہ کہہ خود اپنی اولاد کو کہہ کر دل کی بھڑاس نکال لی ۔ بہرحال اب جو بھی نتیجہ نکالئے بات کچھ بنتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے ۔

تقریباً یہی نفسیاتی کیفیت گورمکھ سنگھ کی وصیت میں ملتی ہے ۔ بوڑھے پرانے محبت اور خلوص کی زندگی گزار دیتے ہیں ، بیٹا وصیت پوری کر کے رہ جاتا ہے اور اس سوال سے تقریباً بے تعلق ہوجاتا ہے کہ جس کے ساتھ اس کا باپ اس قدر خلوص برتتا رہا ہے اس کا کام ختم کردیا جاتا ہے کہ نہیں ۔ اسی طرح "آخری سلوٹ" میں رام سنگھ کا سیلوٹ پرانی زندگی کی ایک غیر شعوری فروگذاشت بن کر رہ جاتی ہے اور وہ اپنے دوست کی طرف مشتبہ نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے اور اس جھگڑے کا تتمہ "ٹیٹوال کے کتے" کی موت پر ہوتا ہے ، جو محبت اور نفرت کے درمیان مراسلہ رکھنے کے باعث "وہی موت مرتا ہے جو کتے کی ہوتی ہے" ۔

ان تمام افسانوں میں منٹو نے ایک قسم کی غیر جذباتیت اور بے تعلقی کی شان پیدا کردی ہے ۔ ممکن ہے اس سے بعض نگاہوں میں واقعات کی ٹریجڈی زیادہ گہری اور انسانی اقدار کی کسک زیادہ پر اثر نظر آتی ہو لیکن مجھے تو یہی بے تعلقی اقدار کو انسانی رشتوں یا جذبات سے عاری کرنے کی کوشش افسانوں کو بھر پور اثر سے عاری کرتی ہوئی نظر آتی ہے ، ایک زمانہ تھا کہ کرشن چندر پر کچھ لوگوں نے توازن برقرار رکھنے کا الزام لگایا تھا لیکن وہی لوگ جب منٹو پر لکھتے ہیں تو یہ بھول جاتے ہیں ، کہ منٹو کی یہ بے تعلقی بھی دراصل اسی توازن کو برقرار رکھنے کی ایک دوسری کوشش ہے ۔ فرق یہ ہے کہ کرشن چندر اعتماد انسانیت کے مستقبل میں گہرا باقی رہ جاتا ہے اور منٹو اس کے مستقبل سے بھی بے پروا ہوجاتا ہے ۔ ایک ایسا فن کار جو بدکار سے بدکار انسان میں بھی انسانیت کی ایک آدھ جوت جگاتا رہا ہو وہ اس معاملے میں اس قدر بزدل ہوجاتا ہے کہ اچھے خاصے انسانیت کا احساس رکھتے ہوئے کردار بھی اس جوہر سے عاری ہوجاتے ہیں ۔ یہ ترکیب اگر کسی مصلحت اندیشی کا نتیجہ نہیں ہے تو پھر ماننا پڑے گا کہ تذبذب ، عدم اعتماد اور مستقبل کے بارے میں عدم اعتقاد کی فضا پیدا کر کے منٹو نے انسانیت کو آگے بڑھانے کی کوشش نہیں کی ہے ، اور اگر اس کے جواب میں یہ کہا جائے کہ جب یہی کیفیت محبت اور نفرت کے درمیان کی بہت سے لوگوں میں پائی جاتی ہے تو پھر اسے کیوں نہ پیش کیا جائے تو اس کا جواب وہی ہے کہ اس کیفیت کی سچائی سے انکار نہ کرتے ہوئے بھی وہ حقیقت نگاری نہیں ہے ۔

ہندو اور مسلمانوں کے اندرونی تضاد حقیقی ہیں ، لیکن اس تضاد کا وہ خوفناک نتیجہ نہ ہوتا جو کہ خارجی ایجنسیوں کے عمل سے ہوا ، ایسی

صورت میں بربریت کے پیچھے خارجی
ایجنسی کے ہاتھ کو نہ دیکھنا حقیقت
سے آنکھیں چرانے کے برابر ہے۔ اور وہ
ایجنسیاں آج بھی عمل کررہی ہیں
خواہ آپ اسے جسمانی طور سے دیکھ نہ
سکیں ۔ ایسی صورت میں خارجی ایجنسی
کو اس تصویر سے بالکل باہر کردینا ،
ایک بہت بڑے سبب کو دریافت نہ کرنا
عوامل کو نہ دیکھنا اور صرف نتیجے
پر غور کرنا حقیقت سے دور رہنے کے
مترادف ہے ۔ یہی سبب ہے کہ میں ان
کہانیوں کو کسی اعتبار سے بھی مفید
تصور نہیں کرتا ہوں ۔

یہ کتنی نامعقول بات ہے کہ منٹو
"انقلاب" کے نفسیاتی پہلو کو پیش کرے
اور اس چابکدستی کے ساتھ کہ تک ٹک
دیدم دم نہ کشیدم "، کی صحیح فضا
بھی پیدا ہوجائے اور میں سیاست کو
اندر گھسیٹ کر اس کا مزہ کرکرا
کردوں ۔ لیکن کیا کیا جائے ، ادب کا
سیاست کے ساتھ جو گہرا تعلق ٹھہرا ۔

منٹو کا یہ آرٹ تلخ کامی میں تھوک
دینے ، بے بسی کے عالم میں خود اپنے کو
کوس لینے یا پھر بالکل بے تعلقی کا انداز
قایم کرلینے کا فن "جھوٹی کہانی" میں
ایک بالکل ہی نیا انداز اختیار کرلیتا ہے ایک
ایسے نظام میں جہاں دولت مند غنڈے
جرایم کی راہ پر گامزن ہوں اور غنڈہ ایکٹ
صرف غریب غنڈوں پر لاگو کیا جارہا ہو منٹو
کی یہ کہانی تلخ ترش اور شیریں تینوں
ذائقوں کی حامل ہے ۔ لیکن وہ لوگ جو
منٹو کے "فن" کے قایل ہیں وہ بھلا اسے
کہانی کیوں کہنے لگے کیونکہ اس
جھوٹی کہانی کا ہیرو جس کا کوئی نام
نہیں ہے اخلاق اور قانون سب کی
دھجیاں تقریروں کے ذریعے اڑاتا ہے ۔
سوچنے کی بات ہے ایک ایسا فن کار
جو کسی کو مجرم قرار دے ، فرد جرم
قایم کرے ، رائے عامہ کا سہارا لے وہ
خطرات کے احساس سے کیوں کر بےنیاز
ہوسکتا ہے لیکن یہ منطق انہیں کے قبول
خاطر ہوسکتی ہے جو آرٹ کو سوشل
سنسر کا بھی ایک ذریعہ سمجھتے ہیں ،
ورنہ خالص فن کے پجاریوں کا تو یہ
کہنا ہے کہ فن کا دیوتا لکھتا ہے بولتا
نہیں ہے ، لیکن اسے کیا کیا جائے کہ
آرٹ بولتا بھی ہے اور مجھے اس بات سے
خوشی ہوئی کہ منٹو اس جھوٹی کہانی
میں واقعی بول رہا ہے ان تمام مصائب
کے خلاف جو ہمارے معاشرے میں ہیں
اور اس نے اپنے آرٹ کے پجاریوں کے لئے
وہ اہتمام بھی فراہم کردیا ہے جو ہاتھ
کی صفائی یا بازیگری سے کم نہیں ہوتا
ہے ۔ لیکن منٹو کے نئے دوست اس کی اس
کہانی سے خوش نہیں ہیں ۔ ان کا یہ
کہنا ہے کہ منٹو اس کہانی میں موجودہ
نظام کے مخالف ہوگیا ہے ، اس سے کچھ
اشتراکیت کی بو پیدا ہونے لگی ہے منٹو
اپنے صحیح عناصر میں تو اسی وقت
رہتا ہے جب کہ وہ سومرسٹ مام کے
فلسفے کی تبلیغ کرتا ہے ، بدکار سے بدکار
آدمی میں بھی نیکی کا ایک جذبہ پایا
جاتا ہے ، جس کے ماتحت اس نے کبھی
گوپی ناتھ لکھا تھا اور اس مجموعے میں
" ممی " کی ایسی زبردست کہانی لکھی

ہے۔ حالانکہ وہ یہ بھلادیتے ہیں کہ گوپی ناتھ، خوشیا اور ممی ایک ہی شخص کے تین پہلو ہیں، ایک مردانہ، دوسرا زنانہ اور تیسرا درمیانہ۔ بہرحال اگر منٹو کا آرٹ سومرسٹ مام کے فلسفے کے فنکارانہ تبلیغ ہی کا نام ہے تو پھر تو ممی سے اچھی "نکی" ہی ہے جو ایک شخصی المیہ تاثر تو چھوڑجاتی ہے۔

"جب چاروں طرف سے مایوسی ہوئی تو نکی نے شہر چھوڑنے کا ارادہ کرلیا صرف یہی ایک راستہ تھا جس سے بھولی کی شادی کا کٹھن مرحلہ طے ہوسکتا تھا چنانچہ اس نے ایک روز بھولی سے کہا بیٹا میں نے سوچا ہے کہ اب کسی اور شہر میں جا رہیں"

بھولی نے چونک کر پوچھا
"کیوں ماں"

میں اب یہاں رہنے کو جی نہیں چاہتا۔ نکی نے اس کی طرف ممتا بھری نظروں سے دیکھا اور کہا "تیرے بیاہ کی فکر میں گھلی جارہی ہوں یہاں بیل منڈھے نہیں چڑھے گی تیری ماں کو سب رذیل سمجھتے ہیں" بھولی کافی سیانی تھی فوراً نکی کا مطلب سمجھ گئی اس نے صرف اتنا کہا

"ہاں ماں" نکی کو ان دونوں لفظوں سے سخت صدمہ پہنچا بڑے دکھی لہجے میں اس نے بھولی سے سوال کیا "کیا تو بھی مجھے رذیل سمجھتی ہے"

منٹو نے تقسیم کے بعد جتنے افسانے لکھے ہیں ان پر ماد موزیل، ممد بھائی اور سڑک کے کنارے کو چھوڑ کر جو اس مجموعے میں شامل نہیں ہیں، یزید کے افسانوں کو بالعموم بہترین تصور کیا جاتا ہے، لیکن ہمارا یہ تجزیہ بتاتا ہے کہ ان میں سے چند کہانیوں کو چھوڑکر جہاں سوشل احتجاج کافی پرزور اور با اثر ہے ورنہ باقی کہانیوں کے بارے میں یہ رائے صرف انداز بیان کی ہوئی، صاف ستھری نثر اور کہانی کے صوری محاسن کی بنیاد پر دی جاتی ہے۔ اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اچھی کہانی زبان و بیان اور ٹکنیک کی مہارت کے بعد ہی لکھی جاسکتی ہے، لیکن صرف زبان وبیان اور ٹکنیک کی مہارت کسی سے اچھی کہانی نہیں لکھوا سکتی ہے۔ اس سے آگے۔ مجموعہ یزید کے بارے میں کیا کہا جائے۔ وہ باغی اب بھی ہے لیکن اس نے ایک خوفناک حیثیت کو تسلیم کرلیا ہے۔ جس سے اس کا آرٹ کمزور ہوگیا ہے۔

حبیب اللہ خاں غضنفر
اُستاد شعبۂ اُردو، اُردو کالج

گل بکاؤلی۔گلزار نسیم۔ترانۂ شوق

(تقابلی مطالعہ)

مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب۔ مشرق کی طینت روحانیت ہے اور مغرب کا خمیر مادیت سے تیار کیا گیا ہے۔ مشرق کا اصول تھا انظر الی ما قیل ولا تنظر الی من قال اس لئے مشرق کے اھل قلم کے حالات پر دہ خفا میں ھیں بر خلاف اس کے مغرب کے مادہ پرستوں نے صرف اس قول کو در خور اعتنا سمجھا جس کا قائل ذی وجاھت طبقہ تھا لہذا اقوال سے زیادہ قائلیں کے حالات ھم کو معلوم ھیں۔ ھمارے ارباب کمال لوث نفسانیت سے مبرا رھتے ھوئے اپنی ذات کو بیچ میں نہ لاتے تھے یہی وجہ ہے کہ ھم گل بکاؤلی کے مصنف اور مترجم دونوں کے حالات سے ناواقف ھیں صرف اتنا جانتے ھیں کہ عہد جہانگیری میں ایک شخص مسمی عزت اللہ بنگالی تھا اور جیسا کہ اسے خود اعتراف ہے شاھدباز بھی تھا مگر غالباً فسق نہ تھا اس نے اپنے محبوب نذر محمد کے زمانۂ علالت میں اس کا دل بہلانے کے لئے ایک کتاب سنہ ۱۰۲۴ھ مطابق سنہ ۱۶۱۵ع میں گل بکاؤلی کے نام سے فارسی میں تصنیف کی یہ کتاب اس قدر مقبول ھوئی کہ تصنیف سے گیارہ سال کے اندر اندر دکنی میں اس کا ترجمہ کیا گیا اور ابھی تیس سال بھی نہ گزرنے پائے تھے کہ تحفۃ المجالس کے نام سے اردو نظم کا لباس پہنایا گیا۔ تیرھویں صدی ھجری کے شروع میں ایک شخص ریحان نامی نے دوسرا منظوم ترجمہ کیا اور گلگشت نام رکھا۔ جب جان گلکرائسٹ نے اردو کتابیں تالیف کرائیں تو گل بکاؤلی کے ترجمہ کا کام نہال چند لاھوری کے سپرد کیا گیا۔ مترجم کے متعلق صرف اتنا معلوم ہے کہ اس کی ولادت دھلی میں ھوئی اور عمر کا زیادہ حصہ لاھور میں گزرا اس لئے لاھوری مشہور ھوا اور سنہ ۱۲۱۷ھ مطابق سنہ ۱۸۰۳ع میں نہال چند نے گل بکاؤلی کو مذھب عشق کے نام سے اردو نثر کا جامہ پہنایا۔

ابھی چالیس سال بھی نہ گزرے تھے کہ سنہ ۱۲۵۴ھ مطابق سنہ ۱۸۳۸ع باغ کشمیر کے نونہال پنڈت دیا شنکر نسیم نے اس افسانہ کو نظم کیا پنڈت دیا شنکر کول خلف پنڈت گنگا پرشاد کول سنہ ۱۲۲۷ھ مطابق سنہ ۱۸۱۱ع لکھنؤ میں پیدا ہوئے بیس سال کی عمر میں خواجہ آتش کے شاگرد ہوئے اور سنہ ۱۲۵۴ھ میں اپنی شہرہ آفاق مثنوی گلزار نسیم نظم کی جس میں ۱۰۳۴ شعر ہیں اور سنہ ۱۲۶۰ھ میں صرف تیس سال کی عمر پا کر لکھنو میں انتقال کیا - امجد علی شاہ نے فوج کی بخشی گری کے عہدہ پر مامور کردیا تھا - اس سے زیادہ حالات پردہ خفا میں ہیں -

ترانہ شوق کے مصنف منشی احمد علی شوق مرحوم نواب مظفرالدولہ اسیر مرحوم کے شاگرد تھے باوجودیکہ عصر حاضر کے شعرا میں ان کا شمار ہے مگر ان کے حالات بھی کم معلوم ہیں - آپ کی مثنوی عالم خیال بے حد مقبول ہے اس مثنوی میں مصنف نے ایک دلہن کی داستان نظم کی ہے جو اپنے بچھڑے ہوئے شوہر کا انتظار کر رہی ہے - آخر عمر میں رامپور میں قیام تھا - مرحوم نے سنہ ۱۳۰۰ھ مطابق ۱۸۸۲ع میں مثنوی ترانہ شوق نظم کی تھی - جس میں ۲۰۷۰ شعر ہیں -

قصہ گل بکاولی ایک تخیلی قصہ ہے جس میں تصوف کے مدارج کا ذکر کیا گیا ہے مگر گلزار نسیم میں اس عنصر کو بالکل ختم کردیا ہے اور ترانہ شوق میں گلزار نسیم کا نہایت کامیاب چربہ اتارا گیا ہے لہذا میں اس مختصر مقالہ میں ان کا تقابل پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں -

قصہ گل بکاولی کا خلاصہ یہ ہے کہ پورب میں ایک بادشاہ زین الملوک تھا اس کے چار بیٹے موجود تھے جب پانچواں بیٹا پیدا ہوا اس کا نام تاج الملوک رکھا گیا بادشاہ نے شہزادہ کا زائچہ پیدایش تیار کرایا تو منجموں نے یہ حکم لگایا کہ اگر بادشاہ کی نگاہ اس شہزادہ پر پڑیگی تو بصارت زائل ہو جائے گی لہذا بچہ کی پیدائش اس انداز سے شروع کی گئی کہ بادشاہ کی نگاہ نہ پڑے مگر اس شدنی کہ ایک موقع پر شہزادہ شکار کو گیا تھا بادشاہ بھی اسی طرف جانکلے جونہی بادشاہ کی نگاہ اس شہزادہ پر پڑی اس کی بصارت جاتی رہی بادشاہ نے حکم دیا کہ شہزادہ کو جلا وطن کیا جائے اور اس کی والدہ کو جاروب کشی کی ذلت دی جائے - بادشاہ نے اپنی آنکھوں کا علاج شروع کیا مگر اطبا نے کہا کہ اس مرض کی دوا صرف گل بکاولی ہے بس چاروں شہزادے گل بکاولی کی تلاش میں نکلے - تاج الملوک کو بھی معلوم ہوگیا وہ بھی اپنے بھائیوں کی طرح گل بکاولی کو ڈھونڈھنے چلا راستہ میں دلبر بیسوا نے چوسر کھیل کر چوہے اور بلی کی مدد سے ہو ہاری جاتی آخر الامر چاروں شہزادے غلام ہوگئے - جب تاج الملوک کو یہ

حال معلوم ہوا اس نے چوسر کا کھیل سیکھا اور دلبر کو ہرا کر خود اس کو اپنی کنیز بنایا اور گل بکاولی کی جستجو میں آگے چلا اتفاق سے ایک دیو سے ملاقات ہوگئی اس کو لذیذ غذائیں کھلا کر اپنے اوپر مہربان کرلیا اور پھر قول لیکر اپنا مدعا ظاہر کیا اس نے اپنے بھائی کو بلایا اس نے اپنی بہن حمالہ کو خط لکھ دیا حمالہ نے ایک آدم زاد لڑکی محمودہ کو متبنے کیا تھا اس کو تاج الملوک کے حبالہ نکاح میں دیا اور محمودہ کی سفارش پر بکاولی کے محل تک پہونچایا وہاں سے تاج الملوک نے گل بکاولی حاصل کیا اور خود بکاولی پر فریفتہ ہوگیا اور محمودہ کے پاس واپس آگیا وہاں سے دلبر کے پاس پہونچا اور دلبر کے تمام قیدیوں کو آزاد کیا اور وطن کی راہ لی راستہ میں بھائیوں نے گل بکاولی چھین لیا اور باپ کے پاس لے گئے اور باپ شفا یاب ہوگیا ۔ تاج الملوک نے اپنے باپ کے دارالحکومت کے قریب ایک شہر آباد کیا اور حمالہ کی مدد سے بکاولی کے محل کے نقشہ پر اپنا محل تعمیر کیا ۔ بکاولی نے بیدار ہوکر جب پھول کو نہ پایا تو چور کی جستجو میں نکلی اور اتفاق سے یورپ کے ملک میں بھی وارد ہوئی اتفاق سے تاج الملوک کے شہر کا شہرہ ہوا بکاولی جو فرخ کے نام سے زین الملوک اور آدم زاد کے روپ میں فرخ نام رکھ کر زین الملوک کی وزیر ہوگئی اس نے شہزادوں کا امتحان لیا اور سمجھ گئی کہ ان میں سے کوئی باغ ارم تک نہیں پہونچا اسی زمانہ میں تاج الملوک کے شہر کا شہرہ ہوا بکاولی وہاں گئی اور فوراً پہچان گئی کہ اصلی مجرم وہی ہے پھر باپ بیٹوں میں ملاقات کرائی اور اس کے بعد باغ ارم کو واپس چلی گئی اور حمالہ کی معرفت تاج الملوک کو بلوایا ۔ بکاولی کی ماں کو اس عشق کی خبر ہوگئی اس نے تاج الملوک کو دریائے طلسم میں پھینک دیا اور بکاولی کو قید کردیا جب تاج الملوک دریائے طلسم سے آزاد ہوا تو اتفاق سے بکاولی کی چچیری بہن روح افزا کو ایک دیو کی قید میں دیکھا دیو کو ہلاک کر کے روح افزا کو آزاد کیا روح افزا کی بازیافت پر بکاولی اپنی ماں کے ساتھ مبارکباد پیش کرنے کو آئی پھر عاشق و معشوق کی ملاقاتیں ہوئیں اب روح افزا اور اس کے والدین کی کوشش سے بکاولی کا عقد تاج الملوک سے ہوا ۔ تاج الملوک بکاولی کو لیکر اپنے وطن کو واپس آیا اب راجہ اندر کو بکاولی کی یاد آئی اس نے اپنی محفل میں طلب کیا اور آدم زاد کی ہم نشینی کا اثر زائل کرنے کے لیے اس کو آتشیں غسل دیا گیا ۔ اب یہ ہر رات کا معمول ہوگیا کہ بکاولی غسل آتشیں کے بعد راجہ کی محفل میں رقص کرتی اور دن کو تاج الملوک کے پاس رہتی ایک رات تاج الملوک بھی چھپکر ساتھ چلا گیا دوسری رات کو بکاولی دانستہ ساتھ لے گئی اتفاق سے اس رات پکھاوجی اچھا نہ تھا اس خدمت کو تاج الملوک نے انجام دیا راجہ خوش ہوا اور پکھاوجی سے کہا مانگ کیا مانگتا ہے

اس نے بکاولی کو مالکا راجہ نے بکاولی اس کو بخش دی مگر دونوں کی ملاقات کے لیے بارہ سال کی مدت فراق قرار دی ۔ راجہ اندر کے حسب الحکم بکاولی سر اندیپ کے ایک مٹھ میں پھینک دی گئی اور وہاں اس کا نصف بدن پتھر کا ہو گیا ۔ تاج الملوک پریوں کی مدد سے وہاں پہونچا ۔ اتفاق سے سراندیپ کی شہزادی چتراوت تاج الملوک پر عاشق ہو گئی مگر تاج الملوک نے انکار کیا بعد ازاں وہ ایک جواہر بیچنے کو گیا تو چوری کے الزام میں گرفتار ہو کر قید ہوا اب چتراوت نے اس کو لبھا لیا اور نکاح کے بعد اس اسیری سے رہائی ہوئی اب رات کو حسب معمول بکاولی کے پاس جانے لگا مگر چتراوت نے اس کا پتہ لگا لیا اور اس مٹھ کو کھدوا کر پھنکوا دیا ۔ اس کھیت میں سرسوں بوئی گئی اس کا ساگ کھا کر کسان کی بیوی حاملہ ہوئی اور اس کے بطن سے بکاولی پیدا ہوئی اور مدت موعود منقضی ہونے کے بعد تاج الملوک سے وصال ہوا ۔ بکاولی کے والدین اور اس کے چچا چچی اور چچیری بہن روح افزا ملاقات کو آئے تو زین الملوک کا وزیر زادہ بہرام روح افزا پر عاشق ہو گیا اور روح افزا کے جانے کے بعد خود بھی حریرۂ فردوس میں گیا روح افزا نے ایک طلسم کے ذریعہ قمری بنا کر اپنے پاس رکھا اس کی ماں کو بھی خبر ہو گئی اس نے قمری کا پنجرہ اپنے شوہر کے سامنے پیش کیا اس نے اس کو آدمی بنا کر جلانے کا حکم دیا اس وقت تاج الملوک اور بکاولی کا گزر وہاں ہوا انھوں نے بہرام کی جان بچائی اور پھر روح افزا اور بہرام کی شادی ہوئی ۔

مصنف نے جن رموز کو خود حل کیا ہے ان کا خلاصہ یہ ہے کہ دل بادشاہ کی طرح ہے اور اس کو ادراک مجردات کی قدرت ہے مگر مکروہات دنیوی میں پھنس کر اس کا تعلق عالم علوی سے منقطع ہو جاتا ہے اور بصیرت زائل ہو جاتی ہے اس کے ازالہ کے لیے سرمۂ بینائی یعنی گل مقصود تلاش کیا جائے مگر راستہ میں زال دنیا فریب دینے کے لیے مکر کی بازی لگائے بیٹھی ہے اور سالکان راہ حقیقت کا سرمایہ توکل ختم ہونے پر ان کو دایم الحبس کرتی ہے اگر صبر کا نیولا اس فریب کو باطل کر دے تو یہ بیسوا اپنے حسن و جمال پر لبھاتی ہے اگر اس سے بےنیازی برتی جائے تو گل مراد تک دسترس ممکن ہے ۔

یہاں پر ایک ذیلی قصہ شیر و برہمن کا بیان کیا گیا ہے وہ نفس امارہ کی تمثیل ہے ۔ یعنی نفس مثل شیر جسم کے پنجرے میں مقید ہے اگر کوئی اس کے حال پر رحم کر کے اس کو آزاد کر دے تو وہ آزاد کرنے والے کو اپنا لقمہ بنائے یعنی نفس امارہ اس پر غالب آ جائے ۔ البتہ کوئی مرشد خضر صفت مانند گیدڑ کے مل جائے تو یہ نفس سرکش قابو میں رہے ۔

محمودہ وہ مقام محمود ہے جو سالکان راہ حقیقت کو مطلوب ہے مگر اس مقام کو حاصل کرنے کے لیے سب سے پہلے دیو نفس کو قابو میں لانا ضروری ہے اگر یہ اپنی کجروی چھوڑ دے تو مقام مطلوب تک پہونچا دیگا۔

زین الملوک اور تاج الملوک کی ملاقات کی توجیہ مصنف نے اس طرح کی ہے کہ بادشاہ کے دربار میں تیری عزت تیری خدمت کے موافق ہوگی اگر چہ پہلے تو اس قابل نہو کہ بادشاہ تیرا منہ دیکھے لیکن آخرکار تجھکو وہ مقام بلند نصیب ہو کہ تیرا کوئی ہمسر نہو اور تجھ سے کوئی ایسا کام سرزد نہو کہ دوسرے شہزادوں کی مانند داغ ندامت اٹھانے۔ میرے خیال میں یہ تلمیح ہے حضرت آدم کے قصہ کی طرف کہ حضرت آدم کو جنت بدر کیا گیا اور آپ کے اخلاف سے نیکوکاروں کو مناصب بلند ملیں گے اور بدکاروں کو آتش جہنم میں جلنا ہوگا۔

تاج الملوک نے جب ایک حوض میں غوطہ لگایا اور وہ عورت بن گیا دوسرے حوض میں نہانے سے حبشی بنا اور تیسرے حوض میں غسل کرنے سے اپنی صورت اصلی پر آیا اس کی تعبیر یہ کی گئی ہے کہ انسان کو تاج کرامت اور عصائے عظمت عطا کرکے خدا نے طلسم کہ دنیا میں جومزرعہ آخرت ہے تکمیل روحانی کے لیے بھیجا ہے پس اگر وہ دنیا میں مبتلا ہو جائے گا تو مرد نہیں رہے گا اور اگر آخرت کی فلاح و بہبود مقصود ہوگی تو مرد ناقص ہوگا اور اگر اپنے مولا کو صرف اس کی رضا حاصل کرنے کے لیے یاد کرے گا تو مرد کامل ہوگا جس کے سر پر تاج کرامت اور ہاتھ میں عصائے عظمت ہوگا۔

تاج الملوک کا عقد جب چتراوت کے ساتھ ہوگیا مگرپھر بھی تاج الملوک اس کی طرف ملتفت نہیں ہوا۔ چتراوت اپنے حسن ظاہری کی شان دکھا کر تاج الملوک کو اپنی طرف متوجہ کرنے سے محروم رہی البتہ اپنی آتش شوق کے شعلوں سے اس کے دل میں بھی آگ بھڑکانے میں کامیاب ہوئی اسی طرح عبادت ظاہری خدا کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے کافی نہیں ہے :

ما بروں را ننگریم وقال را   مادروں را بنگریم و حال را

اس کی توجیہ یہ کی گئی ہے کہ جب تک کوئی اغیار کا چہرہ دیکھے گا وہ یار کی صورت دیکھنے سے محروم رہے گا خواہ وہ یار اس کے سامنے بے حجاب کیوں نہو۔ یعنی تجلیات الہی ہر طرف موجود ہیں مگر ہم ان کے ادراک سے صرف اس لیے محروم ہیں کہ ہماری نگاہوں میں دنیا جلوہ گر ہے اور وہ تجلیات الہی کو حاجب ہے۔

بہرام جب زنانہ لباس میں روح افزا تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اس کی توجیہ تخلقوابأخلاق اللہ سے کی گئی ہے یعنی اپنے محبوب کی وضع اختیار کرلی

تم بھی اس تک پہنچ جاؤگے۔ جب بہرام بے ہوش ہوگیا تو روح افزا نے اس کا سراپنے زانو پررکھ لیا یعنی راہ طلب میں پہلے نفس کشی کی جائےاور اس کا پھل وصال محبوب ہے اور حیات ابدی اسی وقت نصیب ہوتی ہے کہ یہ ہستی موہوم فنا ہو جاتی ہے۔ بہرام قمری کی شکل میں پنجرےمیں موجود ہے مگر روح افزا کی والدہ حسن آرا اس کو تلاش کر رہی ہے اور وہ نہیں ملتا تو اس کی وجہ یہی ہے کہ محبوب حقیقی ہماری شہرگ سے قریب ہمارے دل میں موجود ہے اور ہم اس کی جستجو عرش پر کرتے ہیں اس لیےاس کوشناخت نہیں کرسکتے۔ بہرام قمری کی شکل میں جو پہچانا نہیں جاتا اس کا باعث یہی ہے کہ روح انسانی قفس وجود میں مقید ہے گلے میں طوق بندگی اور چار عنصر کا طلسم ہے پس چشم ظاہر بیں صرف مشت خاک کو دیکھتی ہے اور روحانیت کے ادراک سے قاصر ہے۔ جس دن یہ طلسم ٹوٹ جانے گا یہ کیفیت عیاں ہو جائے گی اور وحدت وجود کا راز منکشف ہوگا جس طرح دریا میں حباب و موج جلوہ گرہوتے ہیں‌وہ مراتب وجود ہیں اسی طرح اس عالم کون و فساد میں مراتب وجود ہیں۔

نسیم نے تصوف کے یہ تمام نکات اپنی نظم سے خارج کردیے صرف نفس قصہ کو نظم کردیا اور جس شخص کے ذہن میں گل بکاؤلی کے رموز نہوں اس کے لیے گلزار نسیم صرف ایک عشقیہ مثنوی ہے نفس قصہ میں جو نسیم نے ترمیم کی ہے وہ یہ ہے:

گل بکاؤلی میں لکھا ہے کہ شکار گاہ میں باپ کی نگاہ بیٹے پر پڑی مگر نسیم نے لکھا ہے کہ شکار گاہ سے واپسی پر بادشاہ نے شہزادہ کو دیکھا اور شہزادے کی جلا وطنی کو بھی نسیم نے بھائیوں کی طرف منسوب کیا ہے اور ماں کی جا روب کشی پر مامور ہونا بھی محذوف ہے۔ گل بکاؤلی کی تجویز کو بھی نسیم نے صرف ایک کحال کی طرف نسبت دی ہے اصل قصہ میں‌بہت سے اطبا کی مجموعی رائے بتائی گئی ہے۔
بیر زال نے شہزادے کو اپنا بیٹا نہیں سمجھا تھا بلکہ تاج الملوک نے اس کو اپنی دادی بنالیا تھا اور تاج الملوک جب بیسوا سے چوسر کھیلنے گیا تو پہلے دلبر بیسوا نے انکار کیا اور پھر بعد کو کھیلی شاید شگون اچھے نہ سمجھی تھی وقت رخصت تاج الملوک نے صرف اپنے بھائیوں کے قید رکھنے کا حکم کیا تھا باقی تمام قیدی آزاد کردئے تھے مگر نسیم نے سب کو قید رکھا ہے۔ اسی طرح دیو کو پہلی ہی ملاقات میں حلوا نہیں کھلایا بلکہ ایک مدت کے بعد۔ اور بہت دنوں تک انسانوں کے کھانے کھانے کے بعد دیو نے بدلہ دینے کا ارادہ کیا اور قول و قسم کے بعد تاج الملوک نے اپنی خواہش ظاہر کی۔ نسیم نے چوہوں کے بدلے دیووں کو چوہے بنا کر باغ ارم تک سرنگ کھدوائی ہے۔ نسیم نے بکاؤلی کے بیدار ہونے کی داستان کو مقدم کردیا ہے اصل قصہ میں تاج الملوک کی واپسی دلبر کے پاس اور وہاں سے وطن

کی طرف مراجعت اور راہ میں گل بکاؤلی کا چھن جانا یہ سب قصہ پہلے بیان کیا گیا ہے۔ نسیم نے ظاہر کیا ہے کہ جو نابینا اپنی بصارت پاچکا تھا اس نے شہزادوں کو گل بکاؤلی کا پتہ دیا مگر لاہوری کہتا ہے کہ وہ شہزادے لاف زنی کر رہے تھے کہ خود تاج الملوک نے ظاہر کردیا اور ایک نابینا پر اس کی آزمائش کی گئی تو پھول کی خاصیت ظاہر ہوئی اور اس کے بعد انہوں نے چھین لیا۔ بیدار ہونے کے بعد بکاؤلی نے پہلے پریوں کو بھیجا تھا کہ چور کا پتہ لگاؤ مگر وہ جب ناکام واپس آئیں تو خود روانہ ہوئی۔ نسیم نے پریوں کا قصہ حذف کردیا ہے۔ ذیلی قصہ جس میں دیو نے شہزادی کو مرد بنادیا ہے وہ بھی نسیم نے مختصر کردیا ہے اور یہ ذکر ترک کیا ہے کہ دیو نے انوثت کو رجولیت پر ترجیح دی۔ چڑے کی حکایت میں یہ مذکور نہیں ہے کہ ایک مرتبہ ایک درویش نے اس کا بازو توڑ دیا تھا اس نے حضرت سلیمان سے شکایت کی اور کہا کہ اس فقیر کے خرقے میں مکر و دغا ہے۔ اور حضرت سلیمان نے فقیر کو لعنت ملامت کی۔ زین الملوک اور تاج الملوک کی ملاقات کے وقت جس امیر نے شہزادہ کو شناخت کیا ہے وہ مقبول نسیم تھا کوکا تھا اور اصل میں اس کا اتالیق تھا۔ اسی طرح جمالہ کو بکاؤلی نے تاج الملوک کے کہنے پر روانہ کیا تھا نسیم نے خود بکاؤلی کی طرف اس کو منسوب کیا ہے۔ طلسمی جزیرے کے پھلوں کی تفصیل اور وہاں سے دریا میں روانہ ہونے کا ذکر محذوف ہے اور طلسمی درخت پر کوا بن کر پہنچا ہے مگر نسیم نے طوطا بنایا ہے۔ جن پریوں نے تاج الملوک کو سنگلدیپ پہنچایا ہے ان کو اصل میں کہا گیا ہے کہ رحم آگیا تھا مگر نسیم نے نہایت دل چسپ قصہ سری کرشن جی کی داستان کا یہاں چسپاں کیا ہے کہ جب وہ پریاں نہانے کو چشمہ میں گئیں تو ان کے ملبوس پر تاج الملوک نے قبضہ کرلیا اور جب انہوں نے سنگلدیپ پہنچانے کا وعدہ کیا اس وقت واپس کیا۔ چتراوت کے عشاق کی بد حالی دیکھ کر خود تاج الملوک اپنی قسمت آزمائی کو اس کے محل کے نیچے جاتا ہے مگر نسیم نے لکھا ہے کہ یہ عشق ناگہانی تھا۔

روح افزا اور بہرام کے قصہ میں نسیم نے لکھا ہے کہ ایک خواص نے خود بہرام کا پنجرا پہنچا دیا تھا اصل میں یہ ہے کہ روح افزا کا حال دیکھ کر اس کی ماں کو شک ہوا اور روح افزا کو دھمکایا مگر وہ نہ قبولی تو خواصوں کو دھمکایا آخرالامر انہوں نے بہرام کے پنجرہ پر شک ظاہر کیا تو حسن آرا نے بہرام کو پہچان لیا اور اپنے شوہر کو دکھایا۔

ان جزئی اختلافات سے نفس قصہ پر کوئی اہم اثر نہیں پڑتا البتہ بعض جگہ حسن پیدا ہوگیا ہے جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ جب بکاؤلی پتھر کی ہوگئی اور تاج الملوک سرگرداں تھا کہ پریوں کو نہاتے دیکھا اور ان کی آپس کی گفتگو سے یہ ظاہر ہوا کہ وہ بکاؤلی کے حال سے واقف ہیں تو ان کے کپڑے چرا لئے آخرالامر انہوں

نے تاج الملوک کو بکاؤلی تک پہنچانے کا اقرار کیا - اسی طرح کوے کے مقابلہ میں طوطا زیادہ مناسب ہے - مگر کہیں کہیں حسن کم ہوگیا ہے مثلاً خواص کا پنجرہ حسن آرا کے پاس لے جانا کچھ نامناسب ہے خواصوں کا یہ ظاہر کرنا کہ روح افزا ابھی نادان ہے وہ صرف قمری سے جی بہلاتی ہے عشق کی گھاتیں کیا جانے مگر حسن آرا اسی کو لے اڑی اور قمری کے پیکر میں بہرام کو پہچان گئی -

ترانۂ شوق میں جو داستان نظم کی گئی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے :

ملک عجم میں ایک بادشاہ سلطان نامی تھا جو لا ولد تھا آخرالامر اس کے لڑکا تولد ہوا اس کا نام ماہ عالم رکھا گیا جو حسن صورت میں یکتا اور حسن سیرت میں لا جواب تھا تمام ہنروں میں کامل ہوگیا ایک دن شہزادہ اور اس کا وزیر زادہ اختر، باغ کی سیر میں مصروف تھے کہ ایک تاجر نے کچھ اشیا دکھائیں انھیں میں ایک تصویر تھی جو ملک فردوس کے بادشاہ خسرو کی بیٹی کی تھی شہزادہ اس پر عاشق ہوگیا وزیر زادے نے شہزادے کو نصیحت کی مگر کچھ اثر نہ ہوا خود بادشاہ نے بیٹے کو سمجھایا مگر لا حاصل - پس ایک پیردانا کے مشورہ سے خسرو کو نسبت کا پیام دیا گیا - خود تاجر پیامی ہوکر گیا خسرو نے پہلے بیٹی سے استصواب کیا اور پھر شادی کی رضا مندی دے دی تاجر نے سلطان کو اطلاع دی اب شاہزادہ بیاہنے کے لیے نزدیک کے راستہ سے روانہ ہوا راستہ میں ایک طلسمی جنگل ملا وہاں ایک پری مشتری نامی شہزادہ پر عاشق ہوکر اپنے ساتھ لے گئی - ماہ عالم محبت کا جواب محبت سے نہ دے سکا تو پری نے اس کو قید خانے بھیج دیا - پری جب شہزادے کو اٹھا لے گئی اور رفقا بیدار ہوئے تو پریشانی و اضطراب ناگزیر تھا اس عالم میں ایک درویش نے مدد کی اور شہزادہ دوبارہ مل گیا - اور اس نے اپنی روداد اپنے ساتھیوں کو سنائی ادھر مشتری کی ماں کو خبر ہوگئی وہ اس کو اپنے ساتھ لے گئی اور قید کردیا - ماہ عالم جب دیار دوست کی طرف بڑھا تو پھر بحرطلسم میں گرفتار ہوکر گردن تک پتھر ہوگیا اور کچھ دنوں کے بعد رہائی ہوئی - جب آگے بڑھے تو شہزادے نے چند ہرن دیکھ کر ان کا تعاقب کیا مگر قسمت کہ ایک پری اس پر عاشق ہوگئی مگر ماہ عالم نے انکار کیا تو اس کو طوطا بنا کر قید کردیا ایک دوسری پری نے رحم کھا کر اس کو آزاد کیا اب پھر روانہ ہوئے تو راستہ میں آندھی آئی اس میں اختر جدا ہوگیا اور ایک شخص گوہر کے یہاں مہمان ہوا - دوسرے دن اپنے ساتھیوں سے آملا اب جنگل سے روانہ ہوکر شہزادہ ایک پہاڑ پر گیا ایک درویش نے ایک تعویذ دیا آگے چل کر بیچ دریا میں ایک مکان نظر آیا وہاں ایک نسترن پری کو ایک دیو کی قید سے چھڑایا بعد ازاں فردوس پہنچے عقد سے پہلے اپنی منسوبہ یاسمن سے ایک باغ میں ملاقات کی واپسی میں ایک امیر زادی اس پر عاشق ہوگئی اس

نے ایک خط ماہ عالم کو لکھا اس نے حسب دلخواہ جواب نہ دیا تو بے قرار ہوگئی اور خود ماہ عالم کے پاس آئی اسی وقت اتفاق سے یاسمن کی فرستادہ بھی آگئی اس نے یاسمن سے لگائی بجھائی کی یاسمن آتش رشک میں جلنے لگی - شہزادہ سے ملاقات ہوئی تو رکھائی برتی اب ماہ عالم بے چین ہوگیا اختر کے مشورہ سے ایک خط لکھا اور باہم صفائی ہوگئی اور عہد ہوا - جب ماہ عالم نے وطن کو مراجعت کی تو راہ میں طوفان آگیا اور یاسمن بہہ گئی اتفاق سے وہاں کے حاکم نے اس کو اٹھا لیا اور اس سے عشق کا اظہار کیا مگر یاسمن نے نہایت رکھائی برتی ماہ عالم دوسری طرف پہنچا وہاں مشتری نے جواب آزاد ہوچکی تھی اس کو ڈوبنے سے بچایا اور یاسمن کی تلاش کر کے لائی اختر وغیرہ اس مصیبت سے نجات پا کر ایک شہر میں پہنچے وہاں کی حکمراں زہرہ پر اختر عاشق ہوگیا اس پر ایک ساحر پہلے سے عاشق تھا اس نے زہرہ کو ایک قید طلسمی میں مبتلا کر دیا ادھر مشتری اختر کی تلاش میں گئی اس کو اور اس کے ساتھیوں کو ماہ عالم کے پاس پہنچایا اور ایک فقیر سے لوح لا کر اختر کو دی اس نے ساحر کو ہلاک کر کے زہرہ کو آزاد کیا - اور پھر دونوں کا عقد ہوگیا - اس کے بعد ماہ عالم سب کو ہمراہ لیکر اپنے وطن پہنچا -

ظاہر ہے کہ اس قصہ میں کوئی تازگی نہیں ہے بلکہ بعض بعض جگہ داستان بکاولی کی صدائے بازگشت ہے - مگر زور بیان سے جان ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے - اگرچہ شوق نے ظاہر نہیں کیا ہے مگر دونوں مثنویوں کو پہلو بہ پہلو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ شوق نے گلزار نسیم کا جواب لکھا ہے -

نسیم کی طرح شوق نے حمد و نعت بہت مختصر لکھی ہے - مگر مناجات کی یکسانیت ملاحظہ ہو :

رکھ لے بات اے خدا سخن کی — دے خامہ کو نوک بانکپن کی (شوق)

طعنے سے زبان نکتہ چیں روک — رکھ لے مری اہل خامہ میں نوک (نسیم)

ہر صفحہ کتاب کا فلک ہو — نقطوں میں ستاروں کی چمک ہو (شوق)

صفحے پہ ہو ان کی ضوفشانی — فردی بوٹی کی کامدانی (شوق)

نقطے ہوں سپند خوش بیانی — جدول ہو حصار سحر خوانی (نسیم)

ہر چند اگلے جو اہل فن تھے — سلطان قلمرو سخن تھے (نسیم)

آگے ان کے فروغ پانا — سورج کو چراغ ہے دکھانا ,,

چپ چپ کہ ہزاروں اہل فن ہیں — وہ ساقی بادۂ سخن ہیں (شوق)

اتنوں میں فروغ کوئی کیا پائے — آندھی میں چراغ بجھ کے رہ جائے ,,

ہر بحر سخن سدا ہے باقی — دریا نہیں کار بند ساقی (نسیم)

لیکن کہیں جام فن ہے خالی — کیا میکدۂ سخن ہے خالی (شوق)

آغاز داستان دونوں نے مختلف طریقے سے کیا ہے اس لیے یاسمن کا سراپا شوق نے نظم کیا ہے لکھنوی رنگ میں یہ شعر برا نہیں ہے۔

لب کہتے ہیں معجزہ ہنسی ہے شق القمر ایک دل لگی ہے

جلد شفاف کی صفت یہ ہے۔

دل میں نہ کبھی نہاں رہے بات ظاہر ہو شکم سے بے کہے بات

ماہ عالم کو جب سلطان نے بلایا ہے اور نصیحت کی ہے اس موقع پر ماہ عالم کہتا ہے۔

غم خار نہیں جسے نکالوں دکھ پیڑ نہیں کہ کاٹ ڈالوں
عشق آگ نہیں کہ بجھ کے رہ جائے رنج آب نہیں کہ بڑھ کے بہہ جائے

اس موقع پر نسیم کا ضرب المثل شعر ذہن میں رہے جو حالت قید میں پریوں نے بکاولی کو نصیحت کے طور پر سنایا تھا۔

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجے دکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے

شہزادے جب روانہ ہوئے ہیں نسیم نے صرف ایک شعر لکھا ہے۔

شاہانہ چلے وہ لے کے ہمراہ لشکر اسباب خیمہ خرگاہ

شوق نے چھ شعر لکھے ہیں ان میں یہ شعر بھی ہے۔

خیمہ خرگاہ فرش بستر خدام مصاحب اور لشکر

تاجر ماہ عالم کی تصویر جو لے گیا وہ یاسمن کے پاس وزیرزادی لے گئی ہے اس موقع پر شوق کہتا ہے۔

دیکھی جو شبیہ ماہ عالم گردن ہوئی مثل ماہ نو خم
برچھی پڑی نوک سے پلک سے دل میں لگی آگ سی چمک سے

اس کے بعد کئی شعر ایسے ہیں جس میں یاسمن اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتی ہے جو نا مناسب معلوم ہوتا ہے اس کے مقابلے میں بکاولی کو دیکھو روح افزا تصویر پیش کرتی ہے۔

اقرار میں تھی جو بے حیائی شرمائی لجائی مسکرائی

جب بکاولی فرخ کے لباس میں زین الملوک سے ملتی ہے تو اس وقت بادشاہ کے مکالمہ میں یہ بھی ہے

پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت　　پوچھا کہ طلب کہا قناعت

یہی موقع مشتری کے سامنے ماہ عالم کو پیش آتا ہے اور پانچ شعر اس طرح لکھے ہیں :

پوچھا کہ یہاں میں آیا کس طرح　　بولی کہ قرار دل میں جس طرح
پوچھا یہ ستم کیا ہے کس نے　　بولی تمہیں دل دیا ہے جس نے
پوچھا لشکر کہا کہ ہاں تھا　　پوچھا کہ ملے گا بھی کہا نا
بولا یہ غضب تو بولی خاموش　　بولا کہ پھر اب تو کھولی آغوش
بولا کہ نہیں تو بولی بیکار　　بولا کہ رہائی بولی دشوار

تاج الملوک نے جب گل بکاولی اپنے قبضے میں کرلیا ہے اور صبح کو بکاولی بیدار ہوئی ہے اس موقع پر جو غصہ کا اظہار کیا گیا ہے وہ زور بیان غضب کا ہے اسی طرح جب بکاولی کو قید کیا گیا ہے اور سہیلیوں نے سمجھایا ہے ان دونوں منظروں کو شوق نے ایک جگہ جمع کیا ہے یعنی ماہ عالم کو مشتری کی قید سے دیو چھڑا کر لے گئے ہیں تو اس کو غصہ آ گیا ہے اور پھر سہیلیوں نے سمجھایا ہے

شوق کے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

تلوار تھی مانگ سر کی سر کو　　کانٹا تھی نگاہ چشم تر کو
دیدے جو ہوئے تھے قہر سے لال　　مردم کا تھا آگ میں برا حال
غنچے دل تنگ گل پریشاں　　نرگس کو جو دیکھیے تو حیراں
جو نخل تھا چپ کھڑا ڈر سے　　سایہ غش میں پڑا تھا ڈر سے

سہیلیاں کہتی ہیں :

امید پری بشر سے ہے خام　　پانی نہ کرے شراب کا کام
چاہے نہ ہما مگس کی صحبت　　آتش سے نبھے نہ خس کی صحبت

مشتری کہتی ہے :

میں جان سے جاتی ہوں یہ مانا　　تم کوئی نہ میرے ساتھ جانا

سہیلیوں نے مشتری کی ماں سے کہا ہے :

انسان کی چاہ ہے پری کو ‏ ‏ یوسف ہے عزیز مشتری کو

مشتری سے اس کی ماں کہتی ہے۔

کیوں عشق بشر میں کھاتی ہے داغ ‏ ‏ گل شمع کا کب ہے قابل باغ

مشتری جواب دیتی ہے:

اس باغ میں کوئی گل جو کھلتا ‏ ‏ پتی کو پتا ضرور ملتا
نرگس کچھ دیکھتی تو کہتی ‏ ‏ سوسن کی زباں چپ نہ رہتی
بو پائی ہو کچھ تو کیتکی بول ‏ ‏ گل برگ اپنی زبان تو کھول

ماں اپنے ساتھ لے گئی مگر مشتری ماہ عالم کی تلاش میں نکل گئی اور ماں نے تلاش کر کے اس کو قید کردیا۔

اس عنوان کے تحت نسیم کے چند شعر بھی ملاحظہ ہوں:۔

نرگس تو دکھا کدھر گیا گل ‏ ‏ سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا ‏ ‏ شمشاد انھیں سولی پر چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورت بید ‏ ‏ ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا ‏ ‏ جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

سہیلیاں کہتی ہیں:

سہتی نہیں آگ ماہی تر ‏ ‏ رہتا نہیں پانی میں سمندر

بکاؤلی کہتی ہے:

مانا مری حالت اب ردی ہے ‏ ‏ بہتر ہے وہی جو کچھ بدی ہے

اندر کی بددعا سے بکاؤلی کا نصف بدن پتھر کا ہوا تھا یہاں شہزادہ دریائے طلسم میں گھوڑا ڈال دیتا ہے اور گردن تک پتھر کا ہوگیا اور پھر خود بخود اپنی اصلی حالت پر آجاتا ہے۔ جس طرح روح افزا نے بہرام کو قمری بنا کر رکھا تھا یہاں ماہ عالم کو ایک پری نے طوطا بنایا ہے جبکہ وہ ہرنوں کا تعاقب کررہا ہے۔ دوسری پری نے آزاد کردیا ہے تو اس پری کے غصہ کا اظہار اس طرح کیا گیا ہے:

او سرو چمن ادھر تو آ تو   طوطا مرا کیا ہوا بتا تو
او سوسن باغ تو بیاں کر   او چاندنی راز تو عیاں کر
بتلا تو شمیم تو کہاں تھی   سچ کہہ دے نسیم تو کہاں تھی
آنے والی نسیم ہے بس   جانے والی شمیم ہے بس

نسیم کا شعر بھی ذہن میں رہے :

شبنم کے سوا چرانے والا   اوپر کا تھا کون آنے والا

اس موقع پر شوق نے بہت سے شعروں میں اس غصہ کا اظہار کیا ہے اور نسیم ہی کی طرح چمن کا رد عمل بھی دکھایا ہے -

جس طرح تاج الملوک نے روح افزا کو ایک دیو کی قید سے رہا کیا اسی طرح ماہ عالم نے ایک پری نسترن کو ایک دیو کی قید سے آزاد کیا مگر فرق یہ ہے کہ تاج الملوک نے اس دیو کو اور اس کے ساتھیوں کو ہلاک کیا تھا یہاں صرف ایک درویش کا تعویذ اس کو دے دیا اور وہ اپنے گھر چلی گئی - بکاؤلی کے قصہ میں روح افزا یہ فرض بھی انجام دیتی ہے کہ اپنی ماں کے ذریعہ تاج الملوک اور بکاؤلی کا عقد کرادیتی ہے مگر یہاں نسترن پری بالکل غائب ہوجاتی ہے - مکان کو خالی دیکھ کر دیو کی زبان سے یہ شعر نسیم کے شعر کا جواب معلوم ہوتا ہے -

آنے والے کسے کہوں میں   یادھوپ ہے یا ہوا ہے دو ہیں

نسیم نے بکاؤلی اور تاج الملوک کے مابین مراسلات نظم کیے تھے ماہ عالم اور یاسمن کو اب تک کوئی موقع نہیں ملا تھا مگر جب ماہ عالم فردوس میں پہنچ گیا تو یاسمن ماہ عالم سے ملنے کے لیے بے قرار ہوئی اس کی وزیر زادی گلشن نے اس کو روکا بہت ردو کد کے بعد یہ طے ہوا کہ خط بھیجا جائے نسیم کے خط کا سرآغاز اور چند شعر یہ ہیں :-

اے یوسف چشم زخم یعقوب   وے رشک برادران منکوب
بے رخ ترے واسطے ہوئی میں   فرخ ترے واسطے ہوئی میں
جو جو اسرار تھے سنائی   سب تجھ سے سنے تری زبانی
کیا لطف جو غیر پردہ کھولے   جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

تاج الملوک نے جو جواب دیا ہے اس کے چند شعر یہ ہیں :

اے شاہ ارم کی دخت گلفام   فرخ لقب و بکاؤلی نام
اس نام کے اس لقب کے صدقے   اس نامہ کے اس طلب کے صدقے

تو برق رماں میں خرمن خار | تو سیل رواں میں خستہ دیوار
تو جوشش یم میں موجے پر | میں نقش قدم تو باد صر صر

شوق کے چند شعر ملاحظہ ہوں :

اے مہر جمال و ماہ عالم | وے روشنیٔ نگاہ عالم
تم کیا مہمان ہو کے آئے | فردوس کی جان ہو کے آئے
تم چاہو تو داغ ہجر کھو جائے | یہ نخل خزاں نہال ہو جائے

ماہ عالم کا جواب :

اے عقدہ کشائے خواہش دل | وے رہبر شوق تا بہ منزل
دل اپنا میں کس طرح دکھاؤں | پارا تمہیں بھیج دوں جو پاؤں

ایک امیر زادی جو ماہ عالم پر عاشق ہوئی ہے اس نے بھی خط لکھا ہے :

اے رہرو و برق خرمن ہوش | وے زلف سیہ سے دام بردوش
میں کیا کہوں سرگزشت غم کی | مہمان ہے جان ایک دم کی
حالت نہیں کچھ مرے بدن میں | میں ہوں کہ نہیں ہوں پیرہن میں
آرام ملے جو دل ملا جاؤ | آجائے قرار تم جو آجاؤ

قاصد نے زبانی بھی بہت کچھ کہا مگر ماہ عالمؑ نے سوکھا جواب دیا۔ مگر وہ ناامید نہ ہوئی اور خود آئی :

ملنے یہ بھی مل سکی نہ مجبور | نزدیک پہنچ کے رہگئی دور

اتفاق سے یاسمن کا نامہ پر بھی آگیا اور اس کی لگائی بجھائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ یاسمن بگڑ گئی رشک کے عالم میں تمام زیورات سے بے زار ہے۔ شوق نے ان زیورات نام لیا ہے :

چاندتارا ۔ یشب کی تختی ۔ موتی ۔ جگنی ۔ جھومر ۔ بلاق ۔ پھلڑی ۔ آرسی ۔ ۔ہوے دنتیاں ۔ پتے ۔ کڑے چھڑے ۔ بجلی ۔ علی بند ۔ بالی ۔ کنگن ۔ اکہ ۔ گنگھرو ۔انکیں ۔ کٹاریاں ۔ بندے زنجیر ۔ ٹیکہ ۔ پازیب ۔ جھالے ۔ لٹکن ۔

پری کی قید سے جب شاہزادہ آزاد ہوا تھا اس موقع پر شوق نے ان زیورات کا نام لیا تھا ۔

پازیب - آرسی - گھنگرو - کڑے - چھڑے آویزے چھلے - توڑے - علی بند - دھکدھکی - کنگن - مالا - بجلی - چوڑی - بالے - کیل -

ماہ عالم جب یاسمن کے سامنے آیا ہے تو جلی کٹی سنائی ہیں اور یاسمن کے متعلق جو امیرزادی نے کہا تھا مثلاً :

ہاں میں سمجھی بہت حسین ہیں — دبلی نہیں کہئے نازنیں ہیں
کیسی ہے خطا معاف رنگت — دھویا کوڑا کہ صاف رنگت
تل رخ پہ کہ قاب پر مگس ہے — اس سے یہ کہلا کہ ان میں رس ہے

یاسمن بھی کہتی ہے :

ترچھی سی نظر ملی کہو ہاں — پتلی سی کمر ملی کہو ہاں
پھولے پھولے ہیں گال کیوں جی — لمبے لمبے ہیں بال کیوں جی
اونچے قد کی ہیں یا ہیں چھوٹی — دبلی پتلی ہیں یا ہیں موٹی
چہرہ کیسا ہے آفتابی — رنگت ہے سفید یا گلابی
ہنتی ہوں گی سنورتی ہوں گی — باتیں ہنس ہنس کے کرتی ہوں گی

تاج الملوک نے جب چتراوت سے عقد کیا ہے اور مٹھ میں جا کر بکاولی سے ملاقات کی ہے اس موقع کا منظر بھی ذہن میں رہے :—

دیکھے جو حنائی ہاتھ بے لاگ — تلووں سے پری کے لگ گئی آگ
پوچھا کہ بن آئی کس بنی کی — کس راہ کی زن نے رہزنی کی
توفیق یہاں تلک جو لاتی — مہندی پاؤں کی گھس نہ جاتی
میری تجھے ایسی کیا لگی تھی — تلووں سے ترے حنا لگی تھی

اختر کے مشورہ سے ماہ عالم نے خط لکھا ہے

قسمت میں تھا کھیل کا بگڑنا — نردوں کی طرح بدا تھا لڑنا
مشکل ہے علاج بد گمانی — ہوتا نہیں صاف بند پانی
پیتل کبھی لے نہ زر کا طالب — پتھر نہ چنے ثمر کا طالب
ڈالی ہو نگاہ بد جو رخ پر — ہو حشر آتش پرست ہوکر
دل اس کو جو دوں تو جان لے لو — اس بات کی ہاں زبان لے لو

آخرالامر یاسمن کا دل صاف ہوگیا دونوں میں ملاقات ہوئی اور پھر شادی ہوگئی ۔ نسیم نے جو تاج الملوک اور بکاولی کے بیاہ کا حال لکھا ہے بالکل اسی انداز میں شوق نے نظم کیا ہے مثلاً نسیم کہتا ہے :

واں مہندی نے چومے پائے خورشید   یاں سبز ہوا نہال امید
وہ واں پہ گلاب سے نہائی   یاں تازگی آبرو نے پائی
مہتاب سے چاندنی کا واں فرش   یاں چرخی ہے چرخ میں سر عرش

شوق کہتا ہے :

واں رنگ حنا سے دست و پا لال   چہرہ یہاں پھول سے سوا لال
واں قصر جلا سے غیرت طور   یاں فرش ضیا ہے مطلع نور

برات کا نقشہ :

بادل سے وہ واں گرج رہے تھے   یاں دھوم سے باجے بج رہے تھے
واں پریوں میں ذکر آدمی زاد   نوشہ کے جلو میں یاں پری زاد
گلگوں تھا کسی کا باد رفتار   گلرنگ کسی کا تھا ہوا دار
ہاتھی تھے تو مستیوں کی دھت تھی   گھوڑے تھے تو چابکی کی لت تھی

شوق کہتا ہے :

بن ٹھن کے براتی اور نوشاہ   سیارے چلے قمر کے ہمراہ
ہر سانڈنی آب سی رواں تھی   تیزی میں مزاج نوجواں تھی
ہاتھی جو دکھائیں اپنی مستی   چھوڑیں نہ نوش سے پرستی
گھوڑے جو چلیں ہوا نہ پہنچے   ابلق ایام کا نہ پہنچے

عقد کے بعد نسیم کہتا ہے :

جو کامنیں تھیں شہانے گائیں   لیتے ہوئے نیک راگ لائیں
پیارا تھا بنے بنی کا جوڑا   خلوت میں دلہا دلہن کو چھوڑا

اس کے بعد کے واقعات اس سے پہلے پیش آچکے تھے جب پہلی ملاقات ہوئی تھی جہاں نسیم نے لکھا تھا :

کاوش یہ ہوا گہر کی الماس　　　غنچہ نے بچھائی اوس سے پاس

عقد کے موقع پر شوق نے ان آتشبازیوں کے نام لیے ہیں :

مہتاب - انار - گولے - پھلجھڑی - چرخی - چکر - قلعہ - بتاسا -
ہتھ پھول - غبارہ -

اس کے بعد کہتا ہے -

رقصاں ہوئیں رنڈیاں وہ آکر　　　پریوں کو نچائیں گت بتا کر
ایجاب سے تھا قبول کا ساتھ　　　چولی دامن کا ہوگیا ساتھ
شب کٹ کے بہت رہی جو تھوڑی　　　دو موتیوں کی ملائی جوڑی
دیکھا جو حجاب کا قرینا　　　کی شمع نے بند چشم بینا
دشوار دلوں کا تھامنا تھا　　　شمشیر و سپر کا سامنا تھا

بکاؤلی کی داستان عقد پر ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کے بعد بھی مصائب آتے ہیں
اسی طرح ماہ عالم کا افسانہ بھی آگے بڑھتا ہے وطن کو جاتے وقت یاسمن سے
استصواب کر کے امیرزادی کو ساتھ لیتا ہے :

بولا وہ کہ بولوں منہ جو پاؤں　　　بوجھو تو پہیلی اک بجھاؤں
بولی میں پا گئی اشارا　　　بولا تم کو جو ہو گوارا
بولی کرو جو خوشی تمہاری　　　میری پیاری تمہاری پیاری
خوش ہو کے چلا وہ مثل صرصر　　　جا کر دخت امیر کے گھر
پردہ در مدعا کا کھولا　　　نزدیک اس کو بلا کے بولا
باہم جو ہوں دو شجر تو کیا عیب　　　توام جو ہوں دو ثمر تو کیا عیب
دو آنکھوں سے منہ کی آبرو ہے　　　دو ہونٹوں میں کون گفتگو ہے
بولی وہ کہ کیا سفر ابھی ہے　　　بولا بس دیر تیری ہی ہے
چل نکلی وہ دے کے ہاتھ میں ہاتھ　　　سائے کی مثال ہوگئی ساتھ

روانہ ہوکر جب دریا پر پہنچے اور کشتی میں سوار ہوکر چلے تو طوفان نے گھیر
لیا اور سب بچھڑ گئے یاسمن کو حاکم شہر نے بچایا -

غواص کی طرح ہاتھ ڈالا　　　دریا سے برنگ در نکالا

لایا دولت کی طرح گھر میں — رکھا اسے نورسان نظر میں
تھی حالت ضعف اتنی طاری — تھے موے بدن بدن پہ بھاری
حاکم بیٹھا تو جل اٹھی وہ — تا کا تو نظر بدل اٹھی وہ
بر دم اس کو ہوئی چلا وہ جو چال — ایسا ہوا زچ کہ تنگ تھا حال

اس اثنا میں مشتری قید سے رہا ہو چکی تھی اور موقع پا کر گھر سے فرار ہونے میں کامیاب ہو گئی تھی۔

سب گھر میں ہیں وہ نہیں یہ تقدیر — بازی ہوئی گنجفے کی بے میر

ماہ عالم دریا میں ڈوبتا اچھلتا کنارے لگا وہاں جنگل میں مشتری سے ملاقات ہوئی۔

سایہ وہ گھنا کہ کچھ نہ سوجھے — مشکل کہ سمجھ پہیلی بوجھے
کھالے سو ٹھوکریں نہ جب تک — دل سے پہونچے نہ حرف لب تک
ظلمت مثل سواد دیدہ — شکل مردم بلا رسیدہ
میدان میں دھوپ اگر پڑی تھی — تلوار کی آنچ سے کڑی تھی
دن بھر تو پھرا کیا ہوائی — شب مثل بلا جو سر پہ آئی
اندیشہ سے مثل مرغ اڑے ہوش — بیٹھا سر نخل خانہ بردوش
کودا دم صبح پیڑ پر سے — پھل جیسے ٹپک پڑے شجر سے
چمکا تقدیر کا ستارہ — آئی نظر ایک ماہ پارہ
صورت پہ جو کی نظر پری تھی — اپنے یوسف کی مشتری تھی
حیران حیران ہوئے بغل گیر — جیسے آئینہ اور تصویر
بولا جنگل کہاں کہاں تو — کیوں ریگ کی طرح ہے رواں تو
بولی کہ ہے بحر عشق کو جوش — ہوں صورت موج خانہ بر دوش
تو اپنی تو سرگزشت کچھ کہہ — نیرنگ قیام دشت کچھ کہہ
یکسر کہی سرگزشت فرقت — دکھلائے وہ خار دشت فرقت
بولی وہ کہ عیش و غم ہیں یوں ساتھ — دو یاروں کا جیسے ہاتھ میں ہاتھ
میں ہوں سر گرم جستجو پر — سورج کی روش پھروں گی دن بھر
موقع پہ بدلتی وہ نیا روپ — سایہ بنتی کہیں کہیں دھوپ
آوارہ برنگ بو ہوائی — جس غنچے میں یاسمن تھی آئی

دیکھا کہ اکیلی رو رہی ہے — سوچی یہ کہ ہو نہو وہی ہے
ملنے کا جو مل گیا کچھ انداز — ظاہر ہوئی کھل کے صورت راز
تسلیم جو کی جواب پایا — غم دیدہ آئی ملی بٹھایا
یہ اور بڑھی تو ہٹ گئی وہ — ہتھے سے اکھڑ کے کٹ گئی وہ
بولی اجی دیکھو میں پری ہوں — شہزادے کی لونڈی مشتری ہوں
فردوس ہے کیا چمن تمہارا — کیا نام ہے یاسمن تمہارا
اچھا کی صدا دہن سے نکلی — بو غنچۂ یاسمن سے نکلی

اس کے بعد ماہ عالم کے پاس دونوں آ گئیں وہ بے ہوش تھا اس کو ہوش میں لائیں - جس طرح تاج الملوک نے روح افزا کو ایک دیو کی قید سے چھڑایا تھا اسی طرح ماہ عالم نے نسترن کو رہائی دلوائی تھی اب ماہ عالم کے وزیر زادہ اختر نے ایک ساحر کی قید سے زہرہ کو آزاد کیا - مگر اس کی لوح مشتری نے لا کر دی تھی اور اسی کی وساطت سے ان سب کی ملاقات ہوئی اور آخر میں زہرہ اور اختر کی شادی ہو گئی - جس طرح بکاؤلی کے قصہ میں بہرام اور روح افزا کی ہوئی ہے - عقد سے پہلے اختر و زہرہ کا مکالمہ نہایت دلچسپ ہے - اس کے بعد ماہ عالم سب کو اپنے ساتھ لیکر وطن آیا -

یہ اس کے محل تھا چشم بے نور — روشن کیا اس نے چشم بد دور
حوریں تو تھیں تین ایک تھا مرد — ربع مسکوں میں چاروں تھے فرد
اختر زہرہ کو گھر میں لایا — تارا تھی تو برج اس نے پایا
مل جل کے وہ یوں رہے وطن میں — دنداں جیسے رہیں دہن میں

اس مختصر موازنہ کے بعد چند امور اور وضاحت طلب ہیں ایک داستان نگاری کے ارتقا کے متعلق ہے وہ یہ کہ جب یہ دیکھا گیا کہ لوگ قصوں میں دلچسپی لیتے ہیں اور افسانوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں تو اس پیرایہ میں اخلاقیات کا درس دینا بھی شروع کیا اور اس کے لئے جانوروں کی حکایات بیان کی گئیں اور ان کی زبان سے سبق آموز قصے کہے گئے - اس سلسلہ میں امثال لقمان اور کلیلہ دمنہ کا نام لینا کافی ہے - مگر تھوڑی مدت گزرنے کے بعد یہ ظاہر ہوا کہ یہ پیرایۂ بیان قدرے کم موثر ہے کیونکہ واقعات غیر عادی کا ذکر کیا گیا ہے - اس لئے لوگوں نے اس میں ترمیم کی اور انسانوں کے قصے کہنے شروع کئے مثلاً الف لیلہ کی حکایتیں مگر اس سے مطلوبہ اثر حاصل نہ ہوگا کیونکہ لوگوں کی توجہ داستان کی طرف ہو گئی اور زیادہ سے زیادہ خیال ہوا تو یہ ہوا کہ اس قسم کے واقعات ہم کو پیش کیوں نہیں آتے اب یہ ترمیم کی گئی کہ افراد قصہ غیر معمولی ہستیاں ہوں یعنی

انسانوں کے سربرآوردہ بادشاہ اور وزیر وغیرہ ہوں یا ایسے لوگ ہوں جن کو قدرت کی تائید حاصل ہو - اس مدعا کو حاصل کرنے کے لئے مافوق الفطرت عناصر کو قصوں میں لانا پڑا ۔ یہ عناصر کئی طرح کے ہوتے ہیں کہیں دیو پری کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں کہیں ساحری و جادوگری دکھاتے ہیں کہیں کرامات و معجزہ بن جاتے ہیں ان عناصر کے شمول سے ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ جو واقعات بیان کیے جاتے ہیں وہ ممکن الوقوع سمجھے جاتے ہیں دوسرے واقعات عجیبہ کے پیش آنے کی توقع میں دلچسپی قائم رہتی ہے۔ اس زمانہ میں سائنس کی ایجادوں نے بہت سے خیال امور کو واقعات نفس الامر میں تبدیل کر دیا ہے مثلاً بعض صورتوں میں آپریشن کے ذریعہ جنسی تبدیلی میں کامیابی حاصل کی گئی ہے اور یہ ممکن ہے کہ آئندہ زمانے میں ہر شخص کے اندر حسب خواہش اس قسم کا آپریشن کیا جاسکے گل بکاؤلی کے قصہ میں یہ مقصد ایک دیو کے ذریعہ حاصل ہوا ہے مگر وہاں پر بہ یک وقت دونوں میں جنسی تبدیلی ہوئی پریوں کے تخت تو آج ہوائی جہاز کی شکل میں ہوا پر پرواز کر رہے ہیں - اس سے انسانی ذہن کی اس کوشش کا پتہ چلتا ہے کہ مکان و زمان کا فاصلہ باقی نہ رہے۔ بکاؤلی کے قصہ میں کئی جگہ پریوں کے تخت کا ذکر موجود ہے۔ عصر حاضر کے افسانوں سے یہ عنصر خارج کر دیا گیا ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ لوگ بد اخلاق کا سبق تو سیکھ لیتے ہیں اور خوش اخلاق سے دور بھاگتے ہیں -

لطیف خیالات کو ادا کرنے کے لیے بسا اوقات الفاظ مساعدت نہیں کرتے لہذا ایسے اسالیب بیان تلاش کیے جاتے ہیں کہ سامع ان کو سمجھ سکے اس مدعا کو حاصل کرنے کے لیے اکثر معقولات کو محسوسات کے پیرایہ میں بیان کیا جاتا ہے یہی رمزیت ناگزیر ہے ۔ تصوف کے خیالات اور خصوصاً مسئلہ وحدت وجود آسانی سے سمجھ میں نہیں آسکتا لہذا حضرات صوفیہ نے رموز میں گفتگو کرنا اپنا معمول کرلیا ہے ان میں سے بعض رموز تو عام ہیں اور ہر صوفی ان سے کام لیتا ہے اور بعض خاص جن کی تشریح خود مصنف کر دیتا ہے وہی طریقہ گل بکاؤلی میں برتا گیا ہے - تفصیل اوپر آچکی ہے۔ نسیم نے جس ماحول میں پرورش پائی تھی وہاں پر عام طور سے کہا جاتا تھا۔

این کلام صوفیان شوم نیست مثنوی مولوی روم نیست

لہذا ایسے سامعین کے سامنے اگر نسیم تصوف کے مسائل بیان کرتا تو کون متوجہ ہوتا لہذا اس نے یہی مناسب سمجھا کہ اس عنصر کو خارج کر دیا جائے۔

جب گلزار نسیم میں یہ عنصر نہیں تھا تو ترانۂ شوق میں اس کی توقع بیجا ہے۔

اگرچہ ترانہ شوق میں زور بیان کی متعدد مثالیں موجود ہیں مگر عام طور سے لوگ مختصر گھریلو کے قائل ہیں اور ترانہ شوق میں ہر داستان اطناب کی حد سے گزرکر تطویل کی حد میں داخل ہوگئی ہے اس لیے عام طور سے مقبول نہیں ہوئی علاوہ ازیں گلزار نسیم ایسے عہد میں لکھی گئی کہ اُردو شاعری اور پرانے قسم کے قصے عوام پسند تھے لہذا گلزار نسیم مقبول ہوگئی ترانہ شوق جس عہد میں لکھی گئی اس عہد میں عوام کا رجحان اس طرف سے ہٹ گیا تھا اس وجہ سے بھی قبول عام کا شرف نہ مل سکا۔

اس سلسلے میں یہ امر نامناسب نہیں ہے کہ اس داستان کے ماخذ کا پتہ لگایا جائے۔ شیخ عطار کی مثنوی منطق الطیر تصوف کی رمزیہ مثنویوں میں بہت زیادہ مشہور ہے شیخ نے لکھا ہے کہ طیور کا ایک جھنڈ سیمرغ کی جستجو میں یہ سرگردگی ہد ہد جاتا ہے مگر مصائب راہ برداشت نہ ہونے کے باعث راستہ میں بچھڑ جاتے ہیں صرف تیس مرغ منزل مقصود پر پہونچتے ہیں اور وہاں اس حقیقت کا انکشاف ہو تا ہے کہ جس کی طلب میں وہ وہاں پہونچے وہ خود ان کے اندر موجود ہے اور وہ خود سیمرغ ہیں۔

مولانا روم نے اپنی مثنوی، میں متعدد حکایتیں اسی قبیل کی نظم کی ہیں مثلاً کنیزک کی مشہور داستان جس میں کنیزک سے مراد روح انسانی اور بادشاہ سے مراد حقیقت مجردہ ہے اسی داستان کو سلامان و ابسال کے نام سے مولانا جامی نے نظم کیا ہے یعنی شہزادہ سلامان اپنی دایہ ابسال پر عاشق ہوجاتا ہے اور جب ابسال مرجاتی ہے تو اس وقت اس کو ہوش آتا ہے اس میں بھی روح انسانی ہے اور ابسال جسم ہے مگر گل بکاولی میں اس قسم کی کوئی داستان نہیں ہے اس کے مقابلے میں ہندو دیومالا سے مواد حاصل کیا گیا ہے مثلاً تاج الملوک کا زائچہ ولادت بنوانا ہندو اثر کو ظاہر کرتا ہے اور کایاکلپ یا قلب ماہیت کی مثال تاج الملوک کا تین حوضوں میں غسل کرنا ہے اور روزانہ بکاولی کا آگ میں جلنا اور پھر پوتر ہوجانا یہ بھی ہندو اثر ہے اور سب سے بڑھ کر بکاولی کا تناسخ ہے یعنی جب مٹھ کھدوا کر پھینک دیا گیا تو دھقان کے گھر مین بکاولی پیدا ہوئی اور سن رشد کو پہنچ کر تاج الملوک سے بیاہی گئی۔ شیر کا قصہ اور چڑے کی کہانی کلیلہ ود منہ کی یاد دلاتی ہے راجہ اندر کی پوری داستان ہندوانہ ہے۔

اس کے مقابلے میں ترانہ شوق کی فضا اسلامی ہے یعنی ماہ عالم کا زائچہ پیدائش نہیں بنوایا جاتا۔ اسی طرح جب مشتری نے محبوس کیا ہے تو ایک درویش کی مدد سے رہائی حاصل ہوئی بکاولی کی طرح ماہ عالم بھی گردن تک پتھر ہوگیا مگر پھر وہ مصیبت خود بخود دفع ہوگئی روح افزا کو تاج الملوک نے اشیاپے

طلسمی کے ذریعہ آزاد کیا اور نسترن کو ماہ عالم نے درویش کے تعویذ سے رہا کیا۔
تاج الملوک نے عصائے طلسمی سے دیووں کے لشکر کو ہلاک کیا مگر ماہ عالم کو
اس قسم کا مقابلہ پیش نہ آیا۔ یاسمن اور ماہ عالم کی ملاقات ہوتی ہے مگر وہ
بکاولی یا روح افزا کی طرح آزاد نہیں ہوتی۔ اور چوں کہ ماہ عالم پہلے سے یاسمن
کا عاشق ہے وہ مشتری اور دوسری پری اور امیر زادی کی درخواستوں کی طرف اعتنا
نہیں کرتا اور اس کا پہلا عقد یاسمن سے ہوتا ہے اس کے بعد امیرزادی یاسمن کے
مشورہ سے داخل حرم ہوتی ہے اور مشتری اپنی حسن خدمات کا صلہ پاتی ہے مگر
تاج الملوک خود کسی کا عاشق نہیں ہے ہر جگہ محبوب ہے سب سے پہلے دلبر بیسوا
اپنی زلف گرہ گیر میں اسیر کرتی ہے پھر محمودہ کے ساتھ عقد ہوتا ہے مگر گل بکاولی کے
شوق میں اس کی طرف التفات نہیں ہوتا مگر گل بکاولی پانے کے بعد تاج الملوک
دونوں کے ساتھ رہنے لگتا ہے اب بکاولی کا مطلوب ہو کر جاتا ہے اور اخلاق بندشوں
کی کوئی پروا نہیں کرتا اور پھر چتراوت کے ساتھ باوجود عقد کے التفات نہیں کرتا
اور ماہ عالم قید وبند کی مصیبتیں جھیلتا ہے مگر تاج الملوک کی طرح وصل مشتری
یا وصل پری پر رضامند نہیں ہوتا۔

شجاع احمد زیبا
استاد شعبہ اردو، اردو کالج

اردو غزل اور غالب

ڈاکٹر بجنوری نے کلام غالب کے مقدمے کا آغاز ان الفاظ سے کیا تھا کہ ”ہندستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب“ تو بعض حلقوں میں اسے مبالغہ اور جوش عقیدت کا کرشمہ قرار دیا گیا تھا ۔ الہام سے اگر مراد ایسے خیالات ہیں جو عالم بالا سے دل پر القا ہوتے ہیں تو بےشک بجنوری نے کلام غالب کی جو خصوصیت بیان کی ہے اس میں نہ کسی قسم کا مبالغہ ہے اور نہ بےجا عقیدت کو دخل ۔ غالب کے کلام کا سطحی نظر سے بھی مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ غالب کی آواز سے جس کا آغاز میر و سودا کے دور سے ہوا تھا اور جو ان کے زمانے تک ایک جامع اور غیر مبتدل روایت بن چکی تھی یکسر مختلف تھی ۔ اردو شاعری میں میر ، سودا اور درد کے اثر سے جو روائتیں قائم ہوئی تھیں ان کی سخت گیری نے رفتہ رفتہ متاخرین پر ایجاد و اختراع کے دروازے بند کردئے تھے ۔ غزل کے چند مخصوص خیالات اور موضوعات تھے عشق، ہجر اور اس کی مختلف کیفیات ، یاس و ناامیدی اپنی وفا اور محبوب کی بے وفائی یا بے پروائی ، جذبۂ عشق کی اثر پذیری اور کشش ، محبت کے آئین و مطالبات مثلاً غیرت و تمکین، ضبط و صبر، تسلیم و رضا، استقامت اور بے زبانی وغیرہ وغیرہ یہ تو تھی داخلی شاعری کی محدود دنیا اب رہے خارجی مضامین تو ان میں محبوب اس کے حسن صورت اور حسن سیرت کا بیان ، بزم یار اس کے متعلقات، رقیب اور بزم یار میں اس کی موجودگی کا رد عمل ۔ اس سے آگے بڑھے تو محبوب کے خال و خد سے گزر کر اس کی اشیائے آرائش مثلاً کنگھی چوٹی موباف، جسم کا لباس (اس میں کرتی انگیا کا بڑی لذیت کے ساتھ ذکر کیا گیا) اس کے بناو سنگھار سے گزر کر اس کے استعمال کی اشیا مثلاً بستر تکیہ چادر

وغیرہ وغیرہ کی تعریف ہوئی - غرض میر سے لیکر ناسخ تک غزل ایک محدود دائرے میں اسیر رہی - یہ مضامین اور موضوعات کتنے ہی وسیع سہی مگر پھر بھی ان کی ایک حد تھی - جس طرح فارسی شاعری کی تاریخ میں ہمیں متقدمین کے بعد متوسطین اور متاخرین تک آتے آتے شاعری کا زور ایجاد مضمون و معانی کے بجائے لفظی تراش خراش اور دوسرے فنی پہلوؤں میں منتقل ہوتا نظر آتا ہے یہی کیفیت اردو شاعری کی ہوی -

اس اجمال کی تفصیل یہ کہ میر سودا نے اپنی شاعری کی بنیاد خالص عاشقانہ خیالات پر رکھی تھی - میر سودا نے جب شمالی ہند کی زبان میں ان خیالات کو ادا کرنے کا بیڑا اٹھایا تو انھیں ایک آسانی تھی جس سے بعد کے آنے والے شعرا محروم تھے - وہ آسانی یہ تھی کہ ان کے سامنے فارسی شاعری کا صدیوں اور قرنوں کا سرمایہ موجود تھا - ان کے خیالات اور اسالیب کو اپنا کر انھیں اردو کا قالب پہنا دینا کوئی بڑی بات نہ تھی اسی لیے میر و سودا نے اپنے دور میں جن خیالات و جذبات کا اظہار کیا وہ لوگوں کو بالکل نئی بات معلوم ہوئی - شمالی ہند کے عالم اور ادیب جو فارسی کے سرمایہ ادب پر گہری نظر رکھتے تھے اس حقیقت سے اچھی طرح واقف تھے کہ ان خیالات و افکار کو اگر اردو میں منتقل کیا جائے تو اس سے زبان اردو میں نئے نئے اسالیب سخن داخل ہوں گے - اس کا بدیہی ثبوت شاہ سعداللہ گلشن کی وہ نصیحت ہے جو انھوں نے ولی کو بہ سبیل ملاقات کی تھی - ولی کا دیوان میر سے بہت پہلے شمالی ہند پہنچ چکا تھا - مگر ولی کے ان کا ڈھانچہ اور گوشت پوست تمام تر ملکی زبانوں کی شاعری کی خصوصیت پر استوار تھا - اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ولی کے کلام میں فارسی کے اثرات سراسر ناپید ہیں - بلکہ اصل حقیقت یہ ہے کہ ولی نے التزاماً فارسی کے موضوعات کو اپنا کر ''زبان دکنی'' میں پیش کرنے کی کوشش نہیں کی -

غرض میر نے سب سے پہلے اردو غزل کو خیالات کا ایک مخصوص ذخیرہ اور ان کے اظہار کے اسالیب بخشے - ان میں سے زیادہ تر خیالات کا ماخذ جیسا کہ اوپر عرض کیا جاچکا ہے فارسی شاعری تھی - لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ میر کی حیثیت محض ایک درمیانی شخص کی تھی جو ایک کی بات دوسرے تک پہنچا دیتا ہے - یا یہ کہ اس کے سارے کے سارے خیالات فارسی مستعار ہیں - میر نے انداز پر سوچا بھی ہے اور اور محسوس بھی کیا ہے - اس کی عظیم شخصیت کی چھاپ اس کے ہر شعر پر لگی ہوئی ہے - اس بات کے کہنے کا ایک اپنا ڈھنگ اور لب و لہجہ ہے میر کے دور کے بعد انشا و مصحفی کا کارنامہ بس یہی ہے کہ جن خیالات و احساسات کو میر کے عہد کی ناپختہ زبان میں ادا کیا گیا تھا انہیں خوبصورت لباس اور زیادہ صاف انداز میں باندھ دیا - اس عمل میں اصلیت جوش اور سادگی میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوا ہے اس کے علاوہ فارسی کے جو مضامین قدما سے بچ گئے

تھے - متوسطین نے اُن کو اپنے قبضے میں لے کر قدما کی ساری کمی کیا بلحاظ خیالات اور کیا بلحاظ اسالیب پوری کردی - شاعری کی یہ روایت جب ناسخ اور اُن کے متبعین تک پہنچی تو معلوم ہوا کہ اب کہنے کے لئے کوئی نئی بات باقی نہیں رہ گئی ہے۔ دنیائے عشق کا کوئی گوشہ ایسا باقی نہیں ہے جو متقدمین اور متوسطین کی ترکتازسے محفوظ رہ گیا ہو - ان مضامین کی ظاہری سطح کے نیچے ایک تہہ دے کر تصوف کی معنویت بھی پیدا کی جا چکی تھی - لہذا بڑی مشکل یہ تھی کہ کیا کہیں اور کس طرح قدما پر بازی لے جائیں - جرأت اور انشا کی ذہانت نے تو معاملہ بندی کے نام سے ایک نیا میدان اپنے لئے پیدا کرلیا تھا مگر ناسخ اور اُس کے متبعین اس حد تک قابل تعریف ہیں کہ اُنھوں نے لفظی تراش خراش یعنی شعر کے حسن ظاہری کو نکھارنے اور سنوارنے پر ہی سارا زور صرف کردیا - اور ضمناً جرأت و انشا کے متبذل رنگ کی پیروی سے بچ گئے - ناسخ سے لے کر ذوق تک جملہ متاخرین کی بھی کوشش رہی کہ جو مضمون پہلے بندھ چکا ہے اس کو دوبارہ کسی ایسے بدیع اسلوب سے باندھا جائے کہ پچھلی بندشوں پر سبقت لے جائے۔

اس بحث کا ماحصل یہ ہے کہ غالب نے جس دور میں شاعری کی ابتدا کی اس میں غزل اپنی معنوی لطافت سے محروم ہوچکی تھی - نئی بات کہنے کی گنجائش پہلے ہی باقی نہ رہی تھی - زبان و بیان کے لحاظ سے شعر کی تکمیل کی طرف متوسطین ہی کے دور سے توجہ شروع ہوچکی تھی اسالیب اور فنی محاسن مثلاً نازک تشبیہوں اور استعاروں کی تخلیق پر اس درجہ سعی و کوشش کی گئی تھی کہ یہ چیزیں جن کی حیثیت محض زیور سخن کی ہے اور جو حسن کلام کو نکھارنے ، آراستہ کرنے اور سجانے کا کام دیتی ہیں مقصود بالذات بن گئی تھیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا تھا کہ شاعری میں ایک قسم کا تصنع آگیا تھا۔ پڑھنے والے کی توجہ معانی کے بجائے جو اصلی مقصود کلام ہے فنی داو پیچ پر مرکوز ہوکر رہ جاتی تھی - غزل کا رجحان اہل نظر کے نزدیک خود اس کی زندگی اور بقا کے لئے مضر تھا - مواد کی جگہ جب ہئیت اور ساخت کو اہمیت حاصل ہوجاتی ہے تو شاعری کی کیفیت اُس ماہر فن جنگ جو کی طرح مضحکہ خیز ہوکر رہ جاتی ہے جو بڑے انداز اور پینترے کے ساتھ حملے کے لیے آگے بڑھتا ہے - ناپ تول کر ایک ایک قدم آگے بڑھتا ہے۔ جسم کو گردش دے کر خوبصورت دائرے اور قوس بناتا ہوا چلتا ہے اور ان مبادیات پر اتنی محنت کرتا ہے اور اور اس قدر غور و توجہ سے ان شرائط کو ادا کرتا ہے کہ اُس کی ساری قوت اسی میں صرف ہو جاتی ہے اور جب ان مراحل کو طے کرکے حریف کے سامنے پہنچتا ہے تو تھک کر تلوار ڈال دینے کی نوبت آجاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا جنگ آزما جو اصل جنگ شروع ہونے سے پہلے خصوصیات میں پڑکر اپنی طاقت

ختم کر دے ۔ جب حریف کے سامنے پہنچے گا تو گویا موت اس کے استقبال کے لیے کھڑی ہوگی متاخرین کا انداز غزل گوئی اسی ماہر فن جنگ آزما سے مماثل تھا ۔ اسی لیے اہل نظر اس نتیجے پر پہنچتے جارہے تھے کہ غزل کی صلاحیتیں اب اپنی انتہا کو پہنچ چکی ہیں اب عشق و محبت کا کوئی پہلو ایسا باقی نہیں رہا ہے جسے بیان نہ کیا جاچکا ہو ۔ ہر قسم کے داخلی اور خارجی موضوعات غزل کے دائرے میں اسیر ہوچکے ہیں ۔ فنی نزاکتوں کا پہلو باقی تھا اسے متاخرین نے حد کمال کو پہنچا دیا ۔ یہ شکل صرف غالب ہی کے لیے نہیں تھی اُن کے پیشرو اور دیگر معاصرین بھی اسی ذہنی کشمکش میں مبتلا تھے ۔ چنانچہ شاہ نصیر نے سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیف قافیے میں شعر گوئی کا طریقہ ایجاد کیا ۔ مقصود وہی اپنی قوت ایجاد کا مظاہرہ تھا ۔ دہلی میں اس رنگ کی تقلید ہوئی مگر محدود پیمانے پر کیوں کہ اس میں شاعری کا دارومدار قافیہ پیمائی پر ٹھہرتا تھا ۔ اور چند قافیوں کا نا مانوس ردیف کی گرہ میں باندھ دینا سوائے لفظی بازی گری کے کوئی بات نہ تھی ۔

غالب کے معاصرین میں شیخ ابراہیم ذوق نے صاف زبان اور محاوروں کی طرف توجہ دی انھوں نے دلی اور قلعہ معلیٰ کی زبان اور محاروں میں عشق کے وہی عامۃ الورود مضامین باندھے جو قدما کے وقت سے غزل کی میراث بن چکے تھے مگر روز مرہ محاروں کے چٹخاروں پر جینے والوں کو اس میں بھی نئی بات معلوم ہوئی مومن خان نے اپنے لیے دوسرا میدان مخصوص کیا ۔ وہ لفظوں کی نشست اور اُن کے مخصوص طلسم سے واقف تھے فارسی اور اُردو کے چھہ اسالیب پر اُنھیں عبور تھا ۔ اس لیے اُنھوں نے تغزل کے محدود دائرے میں رہ کر بھی اپنا ایک انداز خاص پیدا کرلیا ۔ اُن کے تغزل میں خلوص ہے ایک قسم کی سچائی ہے ۔ اُن کا محبوب وہم و خیال کی پیداوار نہیں بلکہ حقیقی دنیا کا ایک فرد "پردہ نشیں" ہے ۔ انھوں نے عاشق کی غرض مندی پر خودداری کا ہلکا سا پردہ ڈال دیا ہے بے کلی اور بے قراری میں بھی محبوب کا پاس ملحوظ خاطر رہتا ہے غرض مومن نے ان چیزوں کو ملاکر ایک معجون مرکب تیار کرلی اُن کے اشعار میں ایک قسم کا تیکھا پن اور انوٹ ہے جو اُنھیں اگلوں اور پچھلوں سب سے ممتاز کرتی ہے ۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا جاچکا ہے غالب جب اس شاہ راہ عام میں داخل ہوئے تو ہزاروں قافلے ادھر سے گزر چکے تھے ۔ یہ پامال اور پٹا ہوا راستہ اب کسی بلند خیال عالی حوصلہ اور ذہین فرد کی قدم زنی کے قابل نہ رہا تھا لیکن عجب بات یہ تھی کہ اپنے حدود اور فطری کمزوریوں کے باوجود یہی طرز سخن تھی جو اس دور میں مقبول و مرغوب تھی ۔ اس سے بچ کر کسی نئے اسلوب سخن کی ایجاد کا ابھی وقت نہ آیا تھا ۔ اگر کوئی شاعر اپنے عہد کو اپنی بات سنانا چاہتا تھا تو لامحالہ اسے اس عہد

کے مروجہ اسالیب کا سہارا لینا پڑتا تھا ورنہ اُس کی بات پر کوئی کان نہ دھرتا تھا ۔ لہذا غالب کو غزل کے مروجہ اسالیب کو قبول کرنا پڑا ۔ مگر اُنھوں نے اپنے لیے شاہ را عام سے الگ ہٹ کر ایک راستہ پیدا کیا ۔ اُنھوں نے اوائل عمری ہی سے بیدل کے انداز کی پیروی شروع کردی۔ اُس زمانے میں اُن پر ناسخ کا بھی بڑا اثر تھا ۔ اس لیے اُن کی تمام تر توجہ معنی آفرینی کی طرف مبذول ہوگئی ۔

شروع شروع غالب کے یہاں فارسی الفاظ اور تراکیب کی کثرت سے زبان میں ثقالت آگئی تھی۔ وہ نئے خیالات اور نئی تشبیہوں کی تلاش میں منہمک رہتے ۔ مضمون بندی اور خیال آفرینی کی دھن میں اکثر اُن کی پرواز اتنی اونچی ہوتی تھی کہ عالم محسوسات سے اُن کا رشتہ منقطع ہوجاتا تھا ۔ اُن کے استعارے اور تشبیہات عوام تو کیا خواص اور اہل علم کی سمجھ میں نہ آتی تھیں ۔ اگر کوشش کرکے اُن کے اشعار میں معنی بھی پیدا کئے جاتے تھے تو پہاڑ کھودنے پر اکثر چوہا برامد ہوتا تھا ۔ اُن کے دشمنوں نے اُن کے انداز سخن کا مضحکہ اُڑایا اور اکثر شاعروں میں اُن پر چوٹیں ہوتی تھیں ۔ جس زمانے میں غالب نے میدان شاعری میں قدم رکھا تھا عروس البلاد دھلی مجمع الکمال تھی ۔ مفتی صدرالدین آزردہ، صہبای، شیفتہ ، حکیم احسن اللہ خاں مولانا فضل حق خیرآبادی اور حکیم مومن خاں جیسے پایے کے علما موجود تھے جن میں سے ہر ایک علم بیان و بلاغت و شعر و معانی میں یگانۂ روزگار اور یکتائے زمانہ تھا ۔ اُن حضرات کی تنقیدوں اور اور احتساب نے غالب کی طبیعت پر نہایت خوشگوار اثر ڈالا اور رفتہ رفتہ انھوں نے اپنے تخیل کے بے قابو گھوڑے کو رام کیا ۔ اُن کی زبر دست قوت متخیلہ نے جب نظم و قاعدہ کی پابندی میں رہ کر داد سخن دری دی تو جیسے اس نے اپنے آپ کو پالیا ۔ یہ غالب اور ادب اُردو دونوں کے حق میں نیک فال تھی! غالب کی شاعری بقول اکرام شروع سے آخر تک حک و اصلاح کی ایک مسلسل کوشش ہے اُن کا فن نہ میر کی طرح شخصی دائرے میں گردش کرتا ہے اور نہ مومن کی طرح وہ اسالیب پر قدرت حاصل کرکے مطمئن ہوتے ہیں۔ حالی نے ان کے کلام کی چھ خوبیاں گنائی ہیں ۔

(۱) جدت مضامین و طرفگیٔ خیالات

(۲) نادر تشبیہات، عام اور متبذل تشبیہوں سے گریز

(۳) استعارے کنائے اور تمثیل کا خوب صورت اسعمال

(۴) شوخی و ظرافت

(۵) پہلو دار اشعار

(۶) سیدھے سادے خیالات اور معمولی اسالیب میں لفظی و معنوی تصرفات کرکے اُن میں ندرت اور طرفگی پیدا کرنا ۔

خود مرزا غالب اپنے اُردو کلام
کے مقابلے میں اپنے فارسی نظم و نثر کو
زیادہ اہمیت دیتے تھے اگرچہ یہ عجیب
اتفاق ہے کہ اسی "مجموعہ بے رنگ
گودو" پر اُن کی شہرت کی بنیاد قایم
ہوئی لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کی
عظمت نہ اُس کے نئے مضامین اور نازک
خیالات میں ہے نہ شوخی و ظرافت نہ
عام اسالیب سے گریز میں ہے - نہ اس کی
بزرگی اور ابدیت کا راز اس کی فارسی
شاعری میں ہے - اس کا سب سے بڑا
کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے غزل کے تن
مردہ میں از سر نو روح زندگی پھونکی -
جیسا کہ اوپر ہم بیان کر چکے ہیں کہ
اس کے زمانے تک غزل ظاہری امکانات
ختم ہو چکے تھے اور شعرائے ماضی و
حال نے اُس کا سارا رس نچوڑ کر نکال
لیا تھا - اس زمانے کی بے جان ، پھس
پھسی اور رسمی غزلیں پڑھ کر یقین ہو
جاتا ہے کہ اس صنف سخن کی سانس
اُکھڑ چکی ہے اور اب کوئی دم کی مہمان
ہے - جیسا کہ بعد کے واقعات سے معلوم
ہوتا ہے کہ غزل کی رسمی عاشقانہ شاعری
کے خلاف ذہنی طبقے میں بغاوت کی یہ
لہر اس قدر شدید تھی کہ اگر اُس زمانے
میں غالب جیسا مسیحا نفس شاعر نہ
ملتا تو یہ "قدیمہ شعروشاعری" کی پہلی
ہی ضرب میں جاں بحق تسلیم ہوجاتی -

مندرجہ بالا بحث سے یہ امر واضح
ہو چکا ہوگا کہ حسن و عشق کے محدود
دائرے میں رہ کر جدت مضامین و اسلوب
کے جو جوہر دکھائے جانے ممکن تھے وہ
غالب کے وقت تک ظاہر ہو چکے تھے -
اب ایک ہی صورت غزل کو زندہ رکھنے
کی باقی تھی کہ اس کے موضوع کو
وسعت بخشی جائے - اسے حسن و عشق
کے تنگ دائرے جس میں یہ اب تک قید
تھی، باہر نکالا جائے - اور محبت کے علاوہ
دیگر احساسات و جذبات انسانی کی
ترجمانی کے لئے بھی اس میں گنجائش نکالی
جائے - چنانچہ غالب نے اپنی زبردست
انفرادیت پسندی کے ہتھیار سے مسلح ہو
کر غزل کی مفروضہ چہار دیواری کو
پاش پاش کردیا جس کی، بت بنا کر پوجا
کی جا رہی تھی - اس نے غزل کو
کائنات و حیات کے بنیادی مسائیل اور
انسان کی ذہنی و جذباتی زندگی کی عکاسی
کے لئے نہایت کامیابی کے ساتھ استعمال
کیا - عشق غزل گو شعرا کے لئے لیڈی
شیلٹ کا آئینہ بن گیا تھا - وہ کائنات کی
ہر حقیقت کو اس رنگ دار شیشے میں
دیکھتے تھے اس لئے اُردو کے سرمایہ
شعر و ادب کے مطالعے کے بعد ہندستانی
کے اہل و علم اور فن کاروں کی زندگی
کا حلقہ بہت تنگ محسوس ہوتا تھا -
عشق اور اس کے متعلقات رشک حسد
جلن سوز و تپ ہجر یا پھر طلب شوق
جستجو اور لذت وصال کے علاوہ ان کی
زندگی میں کوئی اور جذبہ خفیف سی
خفیف اہمیت نہ رکھتا تھا - اگر ان
شاعروں کی ذہنیت اور ان کے تکیہ ہائے
سخنی (mannerism) تجزیہ کیا جائے
تو یہ تلخ حقیقت سامنے آئیگی کہ کائنات
کی لامحدود وسعتیں یہ آسمان یہ فضائیں
یہ چاند تارے یہ سمندر پہاڑ کوہ ودشت

سب کے سب ہمارے غزل گو شعرا کے لئے
سکڑ کر ایک ذرے کی تمثال ہو گئے
ہیں اُن کی تشبیہات اُن کے استعارے اُن
کی شاعرانہ دلیلیں اور تمثیلیں سب کی
سب اس کم بینی کے غلاف میں اپنے
ہوئے ہیں - ان کی فکر کی پرواز کی
حدیں مقرر ہیں - وہ اپنے تلے قدم آگے
بڑھاتے ہیں - ان فرضی لکیروں کو جو
اپنے چاروں طرف کھینچ کر بیٹھ گئے
ہیں پار نہیں کر سکتے - اُن کے طلسم
میں گرفتار ہو گئے ہیں اور اپنے کو
یقین دلا رکھا ہے کہ ان سے باہر جانے
کی ان میں صلاحیت ہی نہیں ہے -

اگرچہ غالب اُردو غزل کے ارتقائی
الفاظ کا منطقی نتیجہ ہے - مگر اس دور
کے شاعروں میں قدرت نے فضیلت کا یہ
تاج اُسی کے لئے مخصوص کر رکھا تھا -
چنانچہ اس نے غزل کے امکانات کا جائزہ
لیا اور شروع شروع اپنی طبع معنی آفریں
کے کمال کو آزمایا مگر معلوم ہوا کہ بیدل
اور صائب کا رنگ اس کے سانچے پر نہیں
کھپتا - چنانچہ اُس نے غم عشق کو
غم روزگار بنادیا — جذبے میں فکر کی
آمیزش کی اور غزل کو جو اب تک دل
کے پھپھولے پھوڑنے یا تفنن طبع کے
کام آتی تھی ابدی اور ازلی حقیقتوں کا
ترجمان بنایا -

اکرام کا یہ خیال صحیح ہے کہ
اس باب خاص میں غالب کا رشتہ میر
کی نسبت سودا سے زیادہ صحت کے ساتھ
ملایا جاسکتا ہے - میر کے یہاں ذاتی درد
و غم ہے - یہ صرف اس کے اسلوب کی
صفائی اور اظہار کا خلوص ہے جو ہمیں
متاثر کرتا ہے - اُس کی عظمت اس میں
ہے کہ وہ کہیں فنی ریاکاری سے کام نہیں
لیتا - مضمون کو سجا کر پیش کرنے
کی کوشش نہیں کرتا - مگر اس کا زندگی
کا نقطۂ نظر محدود ہے - وہ دنیا میں
سوائے رنج و ناکامی کے کچھ نہیں دیکھ
سکتا - اسے زندگی اور اس کا حسن متاثر
نہیں کرتا - اس کی مریضانہ ذہنیت
اپنے کمرے کی کھڑکی سے سر نکال کر
باہر کی دنیائے رنگ و بو پر نظر ڈالنے کی
اجازت نہیں دیتی — ہم کہہ سکتے
ہیں کہ اس کے تجربات میں تنوع نہیں
ہے نہ اس کی شخصیت اتنی زبردست ہے کہ
اپنی قوت متخیلہ کے سہارے اس خلا
کو پر کرسکے - غالب کو اپنے معاصرین
اور دوسرے شعرا کے مقابلے میں یہ
خصوصیت حاصل تھی جس نے اس
انقلاب کو کامیاب بنانے میں اُن کی مدد
بھی کی وہ زندگی کی بھٹی میں سے ہوکر
گزرے مگر جل کر خاک نہیں ہوئے -
اُنھوں نے اپنے مصائب اور آلام کو
گوارا بنا کر اپنی شخصیت کا جزو بنالیا
یہ نہیں کہ وہ رنج و غم کے احساس
ہی سے عاری ہوگئے ہوں - وہ رنج اور
راحت دونوں سے متاثر ہوتے تھے -
رو بھی سکتے تھے اور ہنس بھی لیتے
تھے مگر وہ ان کیفیات کو مستقلاً اپنے
اوپر طاری نہیں کرتے تھے - سودا میں
اور اُن میں بڑا فرق یہ ہے کہ سودا نے
ہجو اور چکر میں پڑ کر اپنے جوہر کو
ضائع کیا مگر غالب اپنے تاریخی رول
سے بے خبر نہ تھے - انہیں اس کا پورا

پورا احساس تھا کہ وہ تاریخ کے ایسے لمحے میں پیدا ہوئے ہیں کہ اردو شعر و ادب ہی نہیں بلکہ ان کا پورا معاشرہ موت اور زیست کے دوراہے پر کھڑا ہے۔ انھوں نے رسمی تصوف میں پناہ لی اور اور نہ فرضی عاشق بنے۔ (ان کے یہاں تصوف ذہن کو سلانے یا قوت عمل کو معطل کرنے کے لیے استعمال نہیں ہوتا) انھوں نے آنکھیں کھول کر زندگی کا مشاہدہ کیا۔ اپنے دور کے مسائل کو سمجھا۔ انھیں زندگی سے دلچسپی تھی۔ وہ اپنی محرومیوں سے دل گرفتہ تھے مگر محرومیوں نے انھیں کبھی آرزو کرنے سے نہیں روکا۔ نہ اُن کی ناکامیاں ان کے اعصاب پر سوار ہوئیں۔ اُن کا زندگی کا نقطۂ نظر ایک عام انسان کا نقطۂ نظر ہے۔ اسی لیے اُن کی غزلیں قدما کی روایتی غزل سے بالکل علاحدہ اور الگ آواز معلوم ہوتی ہیں۔

غالب کے یہاں ذاتی غم بھی ہیں۔ انھوں نے اپنے ذاتی غموں پر کائنات کے بڑے پس منظر میں رکھ کر غور کیا ہے۔ اور اس طرح اس کے دائرے کو وسیع کرتے کرتے وہ دور تک لے گئے ہیں۔ یہاں تک، ہم اچانک ایک نئی حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہ نئی حقیقت بجائے خود تشریح بھی ہے اور تسلی بھی۔ ہمیں رلاتی بھی ہے اور مطمئن بھی کرتی ہے۔ اس طرح غالب کی بدولت غزل کے سامنے موضوعات کا لامحدود اور ناپیدا کنار سمندر کھل گیا اُس کی اندرونی صلاحیتوں کو یکبارگی یا راہِ اظہار ملا۔ غالب نے نئی نسل کے لیے جو نیا راستہ کھول دیا تھا اس پر چل کر ہماری غزل نے جو ترقی کی ہے وہ ہمارے سامنے ہے۔

غالب کے اس معروضی نقطہ نظر نے غزل کو جو نئی سماٰی عطا کی تھی اس کا سب سے پہلا عملی مظاہرہ خود غالب ہی نے کر کے دکھایا۔ ابتدا میں وہ ''ظرف تنگنائے غزل'' کو اپنے شوق کی وسعتوں کے مقدر نہیں سمجھتے تھے مگر اس نئے تجربے نے انھیں بتایا کہ غزل تو ایک بحر ناپیدا ہے۔ مگر نئے موضوعات کے سلسلے میں خطرہ یہ تھا کہ غزل کبھی قصیدے کی تشبیب بن جائے گی کبھی شہر آشوب' کبھی قطعہ تسلسل میں اس کا تنوع کم ہوجائے گا کبھی ہوتے ہوتے وہ اُن سرحدوں کو جا چھوئے گی جو اس کی زبان اس کے ذخیرۂ الفاظ اور اُس کی فنی نزاکتوں کے لیے شجر ممنوعہ کا حکم رکھتے ہیں۔ اس لیے غالب نے اس کی رمزیت پر زور دیا اور یہ شرط لگادی کہ جو کچھ کہا جائے غزل کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر کیا جائے۔ انھوں نے اس مسئلہ کو خود ہی وضاحت کے ساتھ بیان کردیا ہے۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

غالب اس راز سے واقف تھے کہ

انسان حقیقتوں کو ابہام کے دھندلکوں میں چھپا کر دیکھنا اور ہدایت و وضاحت کے مقابلے میں اس سے زیادہ لطف اندوز ہوتا ہے وہ زیادہ تشریحات کو پسند نہیں کرتا - ایجاز و اشارے میں کام چلاتا ہے - اگرچہ اصولاً تشبیہات اور استعارے مضمون کو واضح کرنے اور سمجھانے کے لیے استعمال ہوتے ہیں لیکن ہم جانتے ہیں کہ بعض تشبیہیں اور استعارے اصل مضمون سے کہیں زیادہ دل‌کش ہوتے ہیں - غرض غزل کی یہی فنی افسانویت ہے جو مخصوص واقعات اور محدود معاملات میں بھی ایک ہمہ گیری اور وسعت پیدا کردیتی ہے اور یہی غزل کی ابدیت کا راز تھا اسی حربے سے کام لے کر غالب نے غزل کی گرتی ہوئی ساکھ کو ازسرنو سنبھالا اور اس کا اعتبار قایم کیا - حقیقتاً اسے ناوقت موت سے بچالیا - یہ غالب ہی کا ایضان ہے کہ غزل جو ہر نئے دور کے آغاز پر ظالم و بے درد نکتہ چینوں کے اعتراضات کا ہدف بنتی ہے — گر کر سنبھالا لیتی ہے اور ہر بار مرنے سے بچ جاتی ہے - غالب نے اسے ایسی ڈگر پر ڈال دیا ہے کہ اگر اس نے زمانے کی ضروریات کے مطابق نئے نئے موضوعات کو قبول کرنے میں پس و پیش نہ کیا اور ہر عہد کی ضروریات کے سانچے میں ڈھلتی چلی گئی تو یہ کبھی فنا نہیں ہوسکتی !

غالب کی ایک اور خوبی (جو در اصل ایک ضمنی خوبی ہے) یہ ہے کہ اس کے یہاں خیالات یا اسالیب میں کہیں جمود نہیں ملتا - جس طرح اس کے خیالات ، مدرسۂ روزگار کی تعلیم سے نکھرتے اور واضح ہوتے جاتے ہیں اسی طرح اس کے اسلوب میں بھی پختگی آتی جاتی ہے - غالب نے آخر عمر میں نظیری اور قا آنی کی طرزوں کا اتباع کرنے کی بھی کوشش کی جس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنے اسالیب کو نکھارنے کی طرف سے کبھی غافل نہیں ہوئے غالب نے اپنے فارسی کلام کو زندگی بھر اپنے اردو کلام پر ترجیح دی - اُن کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنھیں اپنے فارسی کلام کی ناقدری کا افسوس تھا - مگر اصل یہ ہے کہ مرزا فارسی میں کسی نئی طرز کے موجود مخترع نہ ہوئے - نہ ضرور ہے کہ اُنھوں نے فارسی شاعری کی روایات کو اچھّی طرح اپنے اندر سمو لیا تھا اور اس علم کتابی اور اپنی مناسبت طبع کی بدولت وہ نہایت پاکیزہ شعر کہنے لگے تھے - مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ اُن کے ساز میں کوئی پردہ ایسا نہیں ہے جو اُن کے پیشرو شعرائے فارس کے یہاں موجود نہ ہو - انھیں فارسی شعر کی تاریخ میں زیادہ سے زیادہ اسالیب کے ایک ماہر کا درجہ مل سکتا ہے - لیکن جس مقام پر وہ خود کو فائز دیکھنا چاہتے تھے در اصل وہ انھیں کبھی نہیں مل سکتا تھا - اکرام نے لکھا ہے کہ اُن کا فارسی کلام ”ہندستان کے بہترین فارسی شعرا سے پیچھے نہیں ہے“ یہ صحیح ہوسکتا ہے لیکن غالب جو ہند کے فارسی شعرا کو اپنے مقابلے پر ہیچ سمجھتے تھے اکرام کے اس جملے کو اپنی صریح توہین پر محمول کرتے -

غالب کے اثر سے اُردو غزل میں جو انقلاب آیا وہ کئی لحاظ سے اہم ہے۔ اگر غالب فکرو جذبہ کی آمیزش سے نئی طرزِ سخن کی بنیاد نہ ڈالتے تو اُردو شاعری حسرت، اصغر، فانی، جگر اور اقبال کی بعض بہترین تخلیقات سے محروم رہ جاتی۔ دوسری نہایت اہم تاریخی حقیقت یہ ہے کہ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں غزل پر جو ہمہ گیر حملہ کیا تھا صرف غالب کی غزل اپنی پوری صنف کے لئے سپر بن گئی۔ اگر غالب کو یہ مقبولیت حاصل نہ ہوتی اور غزل کے نئے امکانات کا عام طور پر پتہ نہ چلتا تو حالی کی ضرب کاری یقیناً اس کا کام تمام کردیتی۔ حالی جیسا سخت گیر نقاد ایک طرف مقدمہ لکھ کر غزل کو موت کے گھاٹ اتارنے کی کوشش کرتا ہے تو دوسری طرف غالب کی غزلوں کے اشعار کی شرح کرتا اور اُن کی لفظی و معنوی خوبیاں اجاگر کرتا ہے۔ اس طرح اُردو کے اس زبردست نقاد کے ہاتھوں یادگارِ غالب کی تصنیف کی صورت میں غزل کی بنیادیں اور زیادہ مستحکم ہوگئیں۔

غزل پر حالی کے بعد بھی سخت وقت آئے مگر یہ غالب کا فیضان تھا کہ یہ کبھی مکمل طور سے پامال نہ ہوسکی۔ غالب کے اثرات مابعد اور اس کی قایم کردہ روایات کے تسلسل پر تفصیلی گفتگو کی گنجایش ہے۔ جسے سردست ہم کسی اور وقت کے لیے اُٹھا رکھتے ہیں۔

عبدالسلام صاحب
اُستاد شعبہ اُردو، اُردو کالج

«ابن الوقت» اور نذیر احمد

ہمارے یہاں ایک ایسا ادیب بھی ہے جو کہانی لکھنے بیٹھا اور ناول لکھ گیا۔ جس طرح فورٹ ولیم کالج کا سرمایہ' نثر ایک خاص ضرورت کے تحت وجود میں آیا اسی طرح نذیراحمد نے بھی اپنی خانگی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے کہانی نما ناول لکھے ان کے پہلے ناول ''مراۃالعروس'' کی ابتدا عجیب و غریب طریقہ پر ہوئی۔ مولانا اپنی بچیوں کو ایک خاص نہج پر تعلیم دینا چاہتے تھے۔ وہ اُنھیں تعلیم کے ساتھ ساتھ امور خانہ داری مذھب اور ضروریات زمانے سے بھی باخبر کرنا چاہتے تھے۔ اُردو میں اس ضرورت کو پورا کرنے والی کوئی کتاب موجود نہ تھی۔ لہذا مولانا نے خود ایک کتاب لکھنی شروع کی۔ چند صفحے روزانہ لکھ کر دے دیا کرتے تھے۔ بچیوں کو اس میں ایسی دلچسپی محسوس ہوئی کہ پچھلا سبق فوراً یاد کرکے اگلے سبق کا مطالبہ کرنے آبیٹھتی تھیں۔ اس طریقہ پر وہ کتاب انجام کو پہنچی۔ اتفاق سے وہ دھلی کے ڈائرکٹر سررشتہ' تعلیم کے ھاتھوں میں جا پہنچی۔ اس نے اسے بہت پسند کیا اور حکومت سے انعام بھی دلوایا۔ یہ اپنی قسم کی پہلی کتاب تھی۔ داستانی ادب کے فرضی اور بے سروپا قصوں کے مقابلے میں یہ کافی دلچسپ۔ نتیجہ خیز اور سبق آموز تھی۔ اس لیے بہت مقبول ہوئی مولانا کے لیے ہم خرما وھم ثواب والا معاملہ ہوگیا۔ پھر تو ناولوں کا سلسلہ شروع ہوگیا۔

غدر کے بعد کے انتشار نے ہر روشن خیال اور تعلیم یافتہ مسلمان کے دل میں خدمت قوم کا جذبہ پیدا کیا۔ جو کم ھمت تھے وہ صرف سوچ کر رہ گئے۔ بلند ھمت اور جانباز میدان میں کود پڑے۔ سر سید ان سب میں پیش پیش تھے۔ انھوں نے وقت کے تقاضوں کو سب سے پہلے محسوس کیا اور اس قوم کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا جو گمراہ ہونے کے باوجود

اپنے رویہ کو صراط مستقیم سمجھے ہوئے تھے۔ سر سید نے غلطی یہ کی کہ اپنا پروگرام بہت وسیع مرتب کر ڈالا۔ وہ مسلمانوں کے ہر شعبۂ زندگی پر چھا گئے انہوں نے ایسے کام بھی شروع کردئے جس کے وہ اہل نہ تھے۔ شروع شروع میں لوگ سر سید کے اصلاحی خیالات کی قدر کرتے تھے لیکن جب وہ مذہب میں بھی مداخلت کرنے لگے تو لوگ خاموش نہ رہ سکے۔ اس زمانے کے با اثر مسلمان تین گروہوں میں منقسم تھے۔ ایک گروہ مغرب کی ہر بات کو قبول کرنے کے لیے آمادہ تھا وہ حکام کا تقرب حاصل کرنے کے لیے خود کو انہیں کے رنگ میں رنگ ڈالنا چاہتا تھا۔ اس گروہ کو اپنا مذہب عزیز تو تھا مگر مذہب سے یہ بیگانہ تھا اس لیے یورپ کے معترضین کے جوابات دینے سے قاصر تھا۔ اس نے جواب دینے کی کوشش کرنے کے بجائے مذہب میں ترمیم وتنسیخ کرنی شروع کردی۔ مذہب کو توڑ موڑ کر سائنس اور فلسفہ سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں مذہب مسخ ہوکر رہ گیا۔ اس گروہ کے نزدیک سب سے اہم چیز مصلحت وقت تھی۔ باد مخالف کا مقابلہ کرنے کے بجائے ہوا کے رخ کے مطابق مڑجانے کا قائل تھا۔ اس گروہ کے قائد سر سید تھے جو اپنے زمانے میں سب سے جدید تھے دوسرا گروہ تنگ نظر علما کا تھا جو خواری اور زبوں حالی کے باوجود اپنی ہر قدیم چیز کو برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ وہ ہر نئی چیز کو مشتبہ نظروں سے دیکھتے تھے۔ ان کے نزدیک انگریزی پڑھنا عیسائیت کے مترادف تھا۔ اکبر اور ''اودھ پنچ'' کے مضمون نگار بھی اس گروہ سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے سر سید کی مخالفت کو اپنا مشن بنالیا تھا۔ تیسرا گروہ ان لوگوں پر مشتمل تھا جو انگریزی تعلیم کی ضرورت تو محسوس کرتے تھے اور اس حد تک سر سید سے اتفاق بھی کرتے تھے مگر وہ سر سید کی ہر بات قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ وہ سر سید کے مذہبی عقائد سے سخت اختلاف رکھتے تھے۔ وہ علی گڑھ کالج کے حامی تھے تو مگر اس کی پالیسی میں ترمیم چاہتے تھے وہ مسلمان نوجوانوں کو مسلمان بنائے رکھنا چاہتے تھے۔اس کے برخلاف سرسید انہیں مغرب کا شاہکار بنانا چاہتے تھے۔ سر سید کے بہت سے رفقائے کار اس گروہ میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ نذیر احمد بھی سر سید کی رفاقت کے باوجود ان کی مذہبی اصلاحات سے برگشتہ تھے۔ حالاں کہ نذیر احمد کے عروج میں سر سید کی کوششوں کو بھی کافی دخل حاصل تھا۔ علامہ شبلی ان سب سے مختلف تھے ان کی سر سید سے علحدگی ان کی انانیت پر مبنی تھی انہوں نے سر سید کی فوج کا صرف ایک نامی پہلوان بننا گوارا نہ کیا انہوں نے محسوس کیا کہ وہ سر سید کے ساتھ رہ کر زیادہ چمک نہ سکتے تھے۔ نذیر احمد ایک متوازن ذہن کے انسان تھے جو حکام رسی تو چاہتے تھے لیکن مسلمان بنکر۔ قوم میں سر سید کی تحریک کا اثر پھیلتا جارہا تھا بعض دیگر اشخاص کی طرح وہ بھی اس

اثر کو روکنا چاہتے تھے۔ وہ بعد المشرقین کے درمیان ایک توازن قائم کرنا چاہتے تھے۔ شاید اسی لیے انھوں نے 'ابن الوقت' لکھی۔ یہ اصلاحی کوشش بھی ہے اور طنز بھی۔ یہ معاشرت کی تصویر بھی ہے اور تنقید بھی۔ یہ وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرنے کے لیے لکھی گئی تھی۔ یہ نذیراحمد کی ذاتی رائے نہ تھی اچھے خاصے وسیع طبقے کی ترجمانی تھی۔

نذیر احمد سر سید کے مداحوں میں سے تھے لیکن ان کا سر سید کی تحریک سے براہ راست تعلق نہ تھا۔ وہ مصلح بھی تھے اور ناول نگار بھی۔ قدرت نے تو انھیں ادیب اور ناول نگار پیدا کیا تھا لیکن قوم کی ضروریات اور وقت کے تقاضوں نے انھیں مصلح بنا کر رکھ دیا۔ گویا اپنے زمانہ کے بڑھے ہوئے سیلاب کو روکنے کی ذمہ داری انپر دھری تھی۔ وہ نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس طبقہ کی زندگی کا انھیں اچھا خاصہ تجربہ تھا۔ وہ اس کی زبوں حالی سے بھی واقف تھے اور اس کے اسباب سے بھی۔ انھوں نے ہر قسم کی اصلاح کے بجائے معاشرتی اصلاح پر اکتفا کی۔ معاشرت میں عورت کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ مسلمان عورت تعلیم سے بے بہرہ رہنے اور پردے کے سخت رواج کی بنا پر اپنے زمانہ سے صدیوں پیچھے تھی۔ مرد تو پھر بھی تعلیم کی طرف راغب ہوتے جا رہے تھے لیکن عورتیں اسی طرح توہم پرست اور جہالت میں غرق تھیں۔ مولانا نے بجا طور پر محسوس کیا کہ عورت کی اصلاح کے بغیر معاشرے کی اصلاح نا ممکن ہے اس لئے انھوں نے عورتوں کو سلیقہ مند، حالات زمانہ سے باخبر اور خدمت گذار بنانے کے لئے سبق آموز اور نتیجہ خیز ناول لکھے۔

''ابن الوقت'' ان کے دیگر ناولوں سے ذرا مختلف ہے۔ یہ بھی حد درجہ مقصدی ہے لیکن اس کا مقصد جدا گانہ ہے۔ مولانا اکثر متضاد خصوصیات کے حامل کردار پیش کر کے اپنے رجحانات کو واضح کرتے ہیں ''ابن الوقت'' میں بھی انھوں نے ایسا ہی کیا ہے۔ اس ناول میں ایسے واضح اشارے ملتے ہیں کہ ابن الوقت کے کردار سے ذہن فوراً سر سید کی طرف منتقل ہوجاتا ہے۔ یہ کتاب غدر کے ۱۲-۱۳ سال بعد لکھی گئی جب کہ سر سید کی رائج کردہ تہذیب معاشرے میں کافی سرایت کرچکی تھی۔ اس وقت یہ تہذیب اتنی اچھی نہ رہی تھی لیکن غدر کے فوراً بعد سر سید جیسے مقطع اور مولوی نما انسان کا اس تہذیب سے متاثر ہونا واقعی ایک چونکا دینے والی چیز تھی۔ اس ناول میں ابن الوقت کی زندگی کو بڑے دل چسپ اور ظریفانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس زمانہ میں بھی لوگوں نے یقیناً ابن الوقت کے کردار سے سر سید کی زندگی مراد لی ہوگی۔ جب ہی تو سید محمود کو نذیر احمد سے شکایت کرنی پڑی تھی کہ انھوں نے یہ ناول لکھ کر سر سید کو بدنام کیا ہے۔ نذیر احمد نے بات ٹالنے کی خاطر کہہ تو دیا تھا کہ ابن الوقت سر سید نہیں بلکہ وہ خود ہیں۔

لیکن حقیقت کو جھٹلانا ان کے قابو سے باہر تھا - اس کے سوا وہ کچھ بھی کیا سکتے تھے - ابن الوقت کے گھرانے کا قلعہ سے متعلق ہونا ان کا اوراد و وظائف میں انہماک - ابن الوقت کا فرصت کے اوقات میں دلی کے کھنڈروں کو پرانی عمارتوں میں گھومتے پھرنا - ایام غدر میں اس کا ایک انگریز کو پناہ دینا - خیر خواہی کا بدلہ پانا - انگریزوں کے ایما سے مسلمانوں کی کی اصلاح کا بیڑا اٹھانا - غدر کا روزنامچہ مرتب کرنا - غدر کو محض شورش جاہلانہ ثابت کرنے کے لئے اور مسلمانوں کو الزام سے بری الذمہ ثابت کرنے کے لئے اس کا اسباب بغاوت ہند کے نام سے کتاب لکھنا یہ تمام باتیں سر سید پر بخوبی منطبق ہو جاتی ہیں -

نذیر احمد نے یہ ناول سر سید کے سوانح حیات بیان کرنے کے لئے نہیں لکھا بلکہ وہ اس کے ذریعہ ایک سیلاب کو روکنا چاہتے تھے - ایک خاص قسم کے طرز زندگی کو روک کر ایک خاص قسم کے طرز زندگی کو رائج کرنا چاہتے تھے - وہ مغرب اور مشرق کا تصادم پیش کر کے مسلمانوں میں ایک متوازن مذہبی اور مصالحانہ زندگی پیدا کرنا چاہتے تھے - اسی لیے ''ابن الوقت'' میں خطیبانہ انداز اور مناظرانہ رنگ بہت نمایاں ہو گیا ہے - اس کا پلاٹ اگر ناول میں اس کے وجود کو تسلیم کرنے کے لیے تیار ہیں بہت صاف ، سادہ اور سلجھا ہوا ہے - اس میں پیچیدگی ہے اور نہ لطافت کہانی کے واقعات میں حسن ترتیب تو ضرور ہے مگر یہ حسن ترتیب سپاٹ ہے فنکارانہ نہیں - اس کی وجہ یہ ہے کہ داستان گوئی کا دور ختم ہوا ہی تھا - مولانا اس انداز سے کافی متاثر ہیں - ''ابن الوقت'' کافی بعد میں لکھی گئی لیکن اس میں بھی داستانی انداز کی جھلک نظر آجاتی ہے - قصہ گوئی میں بہت کم ناول نگار نذیر احمد تک پہنچ پاتے ہیں جیسا کہ میں نے کہا ''ابن الوقت'' میں ان کے دیگر ناولوں کی طرح پلاٹ کا وجود زبردستی تسلیم کرنا پڑتا ہے - کیوں کہ اس کہانی کے واقعات میں سبب اور مسبب کا تعلق بہت کم نظر آتا ہے اور کہیں ہے بھی تو وہ عموماً بہت دھندلا سا ہوتا ہے واقعات کہانی کی طرح کے بعد دیگرے بیان ہوتے چلے گئے ہیں - بہت سے مقامات پر ہمیں بے جا طوالت کا احساس ہوتا ہے - یہ طوالت اس وقت اور بھی ناگوار بنجاتی ہے جب نذیر احمد ایسی مباحث چھیڑ دیتے ہیں جن کا اصل قصہ سے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا -

پہلے باب میں 'ابن الوقت' کی تقریب اس طرح کرائی گئی ہے کہ ہم اس کے انجام تک کا اندازہ لگا سکتے ہیں پھر جگہ جگہ پر ناول نگار کا دخل اندازی کرنا یعنی ضمیر متکلم کی شکل رونما ہو کر اپنی رائے پیش کرنا قصہ کی دلچسپی میں حارج ہوتا ہے - قصہ بالکل فطری انداز میں آگے بڑھتا ہے - اگر اس کتاب میں سے آدھے سے زیادہ حصہ خارج کر دیا جائے تو یہ ناول زیادہ دلچسپ بن سکتا ہے بعض ابواب قطعی غیر ضروری ہیں - وہ ناول کے قصہ پر کوئی خاص اثر نہیں

ڈالتے ۔ نوبل صاحب کی دعوت میں ابن الوقت کی تقریر جو تقریباً چالیس صفحات پر مشتمل ہے قصہ کی روانی میں سخت حارج ہوتی ہے ۔ یہ تقریر ہونے کے بجائے غدر کے اسباب پر اچھا خاصہ رسالہ ہے ۔ اس میں نذیر احمد نے کوئی پہلو نہیں چھوڑا ۔ سلطنت برطانیہ کا ایشیائی سلطنتوں سے مقابلہ ۔ ہندستانیوں کے عادات و اطوار ان کے پیشے ۔ انکا رہن سہن رجحانات ۔ سلطنت برطانیہ کے متعلق لوگوں کے خیالات ۔ غدر کے اسباب کا تجزیہ بڑے فلسفیانہ انداز میں کیا گیا ہے ۔ حکومت نے سارا الزام مسلمانوں کے سر تھوپ دیا تھا ۔ سر سید اس الزام میں ہندوؤں کو بھی شریک کرنا چاہتے تھے ۔ نذیر احمد نے بھی اس کتاب میں متعدد مواقع پر ابن الوقت اور حجت الاسلام کی زبانی اس رائے کو مدلل طریقہ پر پیش کیا ہے ۔ مسلمان انگریزوں سے بہت ہی بیزار اور متنفر تھے ۔ نذیر احمد نے جہاں تک ان کے قلم نے مساعدت کی ہے اسے ہندوؤں کی تنگ نظری کا اثر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ان کی یہ کوشش مستحسن ضرور ہے مگر ناول میں اس بےجا طوالت کے ساتھ یہ قطعی غیر ضروری بلکہ مضر ہے ۔ اس طرح عقل و مذہب کی بحث اور اکیسویں باب سے لیکر خاتمہ تک کے تمام ابواب جو صفحہ ۲۰۳ سے صفحہ ۲۹۵ تک حاوی ہیں قطعی غیر ضروری ہیں ۔ جو مقصد نذیر احمد نے ان ابواب میں حاصل کرنے کی کوشش کی ہے وہ بہتر اور موثر طریقہ پر اختصار کے ساتھ آسانی سے دو ابواب میں حاصل ہوسکتا تھا ان تمام ابواب کا مقصد ابن الوقت کی مسٹر شارپ سے مصالحت اور ابن الوقت کے مذہبی خیالات کی اصلاح ہے مصالحت کا کام تو بہت اختصار کے ساتھ انجام پاجاتا ہے لیکن ابن الوقت اور حجت الاسلام کی بحث شدید مناظرانہ رنگ رکھنے کے باوجود تاثیر کے لحاظ سے بھی مناظرانہ ثابت ہوتی ہے ۔ جہاں تک اس ناول کا تعلق ہے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ ابن الوقت نے حجت الاسلام سے آخری ملاقات ہندستانی لباس میں کی ۔ جہاں تک اصلاح مذہب کا تعلق ہے ابن الوقت اسی طرح متشکک اور ڈھل مل یقین رہتا ہے ۔

نذیر احمد بلا شبہ ایک زبر دست ادیب، عالم دین، حالات زمانہ سے باخبر مبلغ مناظر اور مولوی تھے لیکن جہاں تک ان کی زندگی کا تعلق ہے مذہب کو مسخ کرنے کا الزام ان پر بھی عاید کیاجاسکتا ہے وہ نہ صرف خود سود لیتے تھے بلکہ علانیہ اسے جائز بھی کہتے تھے لیکن جواز کی تہ میں بہت گہری منطق پوشیدہ ہے ۔ انہوں نے طالب علمی کے کے زمانے میں انتہائی مفلسی کے دن دیکھے تھے پھر بعد میں جب دولت کی گنگا نے ان کی طرف رخ موڑا تو وہ اس میں بلست نہیں ہونے بلکہ ان کی کفایت شعاری اور جز رسی نے اور بھی روپیہ کی محبت بہت شدت سے پیدا کردی ساری عمر انہوں نے ہر طریقہ سے روپیہ

کمانے کی کوشش کی۔ تجارت کے بہت
شائق تھے "ابن الوقت" میں بھی تجارت
کی مداحی جا بجا نظر آتی ہے۔ المختصر
سود لینا محض ان کی زیادہ سے زیادہ روپیہ
کمانے کی کوشش پر مبنی ہے لیکن اس کا
جواز انھیں 'ابن الوقت' کے 'مولوی مونا' کے
مرتبہ پر پہنچا دیتا ہے سوچیوں کی مسجد
میں جمعے کے جمعے وعظ کہا کرتے تھے
اتنے صلح کل تھے کہ اختلافی مسائل میں
ان سے دونوں طرف والے مہر کرالیے جاتے
تھے۔

"ابن الوقت" میں نذیر احمد کو
خودکو نمایاں کرنے کے مواقع خوب ملے
ہیں اور نذیر احمد نے ان سے پورا پورا
فائدہ اٹھایا ہے۔ اس جدید ترین معلومات
انھوں نے ابن الوقت کی زبانی بڑی تفصیل
سے بیان کی ہیں۔ سائنس کی ایجادات و
انکشافات آداب معاشرت آج کل تو بہت
عام اور پامال سی چیزیں بن گئے ہیں
لیکن اس زمانہ میں انسے اتنی واقفیت
واقعی حیرت انگیز ہے اور نذیر احمد کے
وسعت مطالعہ کی دلیل ہے۔ جہاں تک
ان کی نوعیت کا تعلق ہے ان کی اہمیت
سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن ان کی
طوالت اور تکرار نہ صرف ان کی اہمیت
کو زائل کردیتی ہے بلکہ بحیثیت مجموعی
ناول کی دلچسپی میں حارج ہوتی ہے۔

یہ ناول معاشرے کی ترجمانی اور
تنقید کے ساتھ تعمیری خدمت بھی انجام
دیتا ہے۔ ناول لکھنے کا مقصد خود
نذیر احمد کی نظر میں اس قدر اہم تھا
کہ وہ اکثر حدود سے متجاوز ہوجاتے
ہیں یہ کتاب مسلمانوں کی جانب سے
ایک منظم اور تحریری معذرت نامہ ہے۔
اس کا ایک مقدس مقصد مسلمانوں کو
بری الذمہ ثابت کرنا تھا۔ نذیر احمد
نے اس پر پوری منطقی قوت صرف کردی
ابن الوقت نے اپنی تقریر میں غدر کی
وجہ بیان کی ہے۔

"غدر جس کا لوگوں نے اتنا
بڑا بتنگڑ بنا رکھا ہے میرے نزدیک
انسانی نیچر کے ظہور سے کچھ زیادہ
نہ تھا۔ ہر چند انگریزی عملداری سے
ہندستانیوں کو بہت فائدے پہنچے تھے
مگر ان کو واقعی یا ادّعائی، واجب یا
غیر واجب چند در چند شکایتیں تھیں۔
پس اگر انھوں نے شکایتوں کے جوش میں
فائدوں پر نظر نہ کی تو اس کو ضعیف
بشریت انسان کی نیچر کے نقصانات کے
علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے اس سے
پہلے والے باب میں نوبل صاحب کی زبانی
غدر کے اسباب بیان کرتے ہوئے اس میں
مسلمانوں کی شمولیت کا ذکر اس طرح کیا
گیا ہے۔ مجھکو معلوم ہے کہ دھلی کے
مسلمانوں میں جو مستند عالم تھے باغیوں
نے ہر چند ان پر سختی کی مگر انھوں
نے جہاد کا فتویٰ دینے سے انکار کیا۔ اور
انہی انکار کرنے والوں میں یہ یہ میرے
دوست (یعنی ابن الوقت) بھی تھے اس سے
انکار نہیں ہوسکتا تھا کہ باغیوں میں
بہت سے مسلمان بھی ہیں مگر کون
مسلمان؟ اکثر عوام الناس، پاجی، کمینے،
رذیل جن کے پاس رسم و رواج کے سوائے

مذہب کوئی چیز نہیں یا اگر کسی
روادار مسلمان نے بغاوت کی ہے تو مذہب
کو اس نے صرف آڑ بنایا ہے اور اصل
میں غصہ یا لالچ یا کوئی اور سبب
محرک ہوا ہے،، یہ ایک حقیقت تھی
کہ مسلمان غدر میں پیش پیش تھے
زیادہ سے زیادہ یہی کیا جاسکتا تھا کہ
اسے شورش جاہلانہ ثابت کیا جائے۔
نوبل صاحب مذکورہ بالا تقریر میں
اسلام اور عیسائیت کی یکسانیت پر
بحث کرتے ہیں۔ غدر نے یہ شبہ
بجا طور پر انگریزوں کے دل میں پیدا
کردیا تھا کہ ان کے بدترین دشمن
مسلمان ہیں جن کے دماغوں سے ابھی
حکومت کی بو نہیں نکلی تھی۔ انگریز
اسی سلسلے میں مذہب اسلام کو بھی
حکومت انگریزی کا دشمن سمجھنے لگے
تھے۔ اس کتاب میں کئی مقامات پر
یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اسلام اور
عیسائیت ایک دوسرے سے بہت قریب
ہیں۔ اسلام میں عیسائیوں کے ساتھ
مناکحت اور مواکلت کی اجازت اس بات
کو ثابت کرتی ہے کہ یہ مذہب ایک
دوسرے کے دشمن نہیں ہیں۔ عملاً
مسلمان چونکہ انگریزوں سے سخت متنفر
تھے اور ذرا سی بھی انگریزیت اختیار
کرنے والے کو کرسٹان کہہ کر پکارتے
تھے اس لیے نذیر احمد نے اسے مسلمانوں
کی جہالت کہہ کر پکارا ہے۔ ان تمام
دلائل کے باوجود جو کمی رہ گئی تھی
وہ غدر کا الزام بہادر شاہ کے سرتھوپ
کر پوری کردی گئی ہے۔

ہم اگر سخت اصولوں کی روشنی
میں دیکھیں تو اس ناول میں کرداروں کا
بھی فقدان نظر آئیگا جاندار کرداروں کے
بجائے اسمیں بے جان ڈھانچے نظر آتے
ہیں۔ جنہیں نذیر احمد انگلی پکڑے
پکڑے ایک مقام سے دوسرے مقام تک
پہنچا دیتے ہیں یہ بے جان ڈھانچے کسی
بیرونی طاقت کے اثر سے اپنے کام انجام
دیتے رہتے ہیں۔ یا پھر آپ انہیں مشینیں
کہ سکتے ہیں جو مقررہ اصولوں کے تحت
باقاعدگی سے چلتی رہتی ہیں۔ کرداروں
میں فطری ارتقاکاتو کہیں نام بھی نہیں
ملتا۔ نہ نذیر احمد اسکے لئے گنجائش
رکھتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ نذیر احمد
کردارنگاری کے گر سے واقف ہی نہ تھے
وہ توقصہ کی خانہ پری کرنے کے بجائے
اور اسکے اجزا کومربوط کرنے کےلئے چند
افراد کا ذکر کردیتے ہیں۔ پھر یہ افراد
یا کردار اسم بامسمی ہوتے ہیں جن پراُن
کے ناموں کے لیبل لگے رہتے ہیں۔ جسطرح
مشین وہی کام انجام دے سکتی ہے جسکے
لئے وہ وضع کی گئی ہے اسی طرح نذیر احمد
کے کردار بھی اپنے لیبل کے مطابق کام
سرانجام دیتے ہیں۔ اس سے انحراف کرنے
کی ان میں صلاحیت ہی نہیں ہوتی۔ ''نوبل،،
ہمیشہ شرافت کا پتلا نظر آتا ہے۔ ''جاں
نثار،، اپنے آقا پر جان نثار کرنے کے لیے
ہر وقت تیار رہتا ہے۔ بے وفائی یا خدمت
میں کسی قسم کی کوتاہی اس سے سرزد ہو
ہی نہیں سکتی۔ حجت الاسلام،، جو فرشتہ
رحمت کی طرح ناول میں نمودار ہوتا ہے۔
اسلامی زندگی کی زندہ مثال ہے۔ اس کے

خدمت گار بھی نیکی کے پتلے اور صوم و
صلواۃ کے پابند ہیں چنانچہ ان میں سے
ایک کا تو نام بھی ”نیک مرد“ ہے۔
”ابن الوقت“ بھی وقت کا آقا نہیں بلکہ
غلام ہے۔ سرسید کا عام مسلک مصلحت
وقت تھا۔ وہ ہوا کے رخ کے ساتھ مڑ جانے
کی تلقین کرتے تھے۔ شاید اسی حکمت
عملی سے ”ابن الوقت“ کا نام نذیر احمد
کے ذہن میں آیا۔ یہ عجیب بات ہے کہ
نذیر احمد کے یہاں صرف ان کے معتوب
اور ناپسندیدہ کرداروں میں تھوڑی بہت
زندگی نظر آتی ہے۔ یہی حال ابن الوقت کا
ہے خصوصاً جس کردار کو وہ ظرافت اور
طنز کا نشانہ بناتے ہیں وہی ان کا
بہترین کردار ثابت ہوتا ہے۔ ”توبۃ
النصوح“ میں ظاہر دار بیگ اور کلیم
دوسرے کرداروں کے مقابلے میں زیادہ
دل کشی رکھتے ہیں۔ ”ابن الوقت“ تو
سراسر ابن الوقت کی سرگزشت ہی نظر
آتی ہے لہذا اس ناول کا اہم ترین کردار
ابن الوقت ہی ہے۔ اس کے مولوی سے
پورا صاحب لوگ بن جانے کے درمیانی
مدارج نذیر احمد نے بڑے دلکش انداز
میں بیان کیے ہیں۔ حالانکہ اس کا
اور اس کے خاندان کا قلعہ سے تعلق تھا۔
انگریزوں سے صرف اتنا واسطہ اسے رہا
تھا کہ اس نے دہلی کالج میں کچھ
عرصہ تعلیم پائی تھی لیکن پھر بھی
انگریزوں اور انگریزی تہذیب کی اس کے
دل میں شروع سے قدر تھی۔ وہ بہت
ذہین اور محنتی تھا۔ ہر معاملہ میں
وہ اپنی ذاتی رائے رکھتا تھا جسے وہ
بڑے غور و فکر کے بعد قائم کرتا تھا۔
تاریخ سے اسے فطری مناسبت تھی۔
اخبار بینی اور کتب بینی کا اسے بہت
شوق تھا۔ حالات زمانہ سے باخبر رہنا
اس کا محبوب ترین مشغلہ تھا۔ وہ تاریخ
کا صرف مطالعہ ہی نہیں کرتا تھا بلکہ
قوموں کے عروج و زوال پر فلسفیانہ
انداز سے غور بھی کیا کرتا تھا۔ وہ
اس بات کا قائل تھا کہ ”کسی قوم
میں سلطنت کا ہونا اس بات کی کافی دلیل
ہے کہ اس قوم کے مراسم عادات و
خیالات، افعال، اقوال، حرکات، سکنات
یعنی کل حالات فرداً فرداً نہیں تو مجتمعاً
ضرور بہتر ہیں“ وہ نہایت ذوق و شوق کے
ساتھ کھلم کھلا کہا کرتا تھا کہ ”سلطنت
ایک ضروری اور لازمی نتیجہ ہے قوم کی
برتری کا“ اس لئے انگریزوں کی اس کے
دل میں بڑی وقعت تھی۔ حالانکہ نوبل
صاحب کو پناہ دیتے وقت یہ جذبہ اسکے
دل میں نہ تھا بلکہ اسنے انہیں محض
مظلوم سمجھ کر اور جذبہ انسانیت سے
متاثر ہوکر پناہ دی تھی۔ اسکا یہ رجحان
اسکی اخلاق بلندی کا ثبوت ہے۔ اسے اسلام
اور مسلمانوں سے محبت تھی۔ بظاہر
انکی اصلاح اور بہتری کی خاطر ہی اسنے
اپنی وضع تبدیل کی تھی۔ تبدیل وضع
کے بارے میں نوبل صاحب کی صحبت کا
اثر اور انکا مشورہ چنداں اہم نہیں بلکہ
یہ تو بقول نذیر احمد صرف اونگھتے کو
ٹھیلتے کا بہانہ تھا۔ حقیقی وجہ تو
انگریزوں کے متعلق وہ خیالات تھے جو
طالب علمی کے زمانہ سے ہی اس کے دل
میں جاگزین تھے۔ آدمی ذرا مستقل
مزاج تھا اس لیے لوگوں کے کہنے سننے

کی اس نے پرواہ نہ کی۔ شروع شروع میں اس کی نماز بھی قائم رہی لیکن بعد میں گنڈے دار ہوکر بالکل ختم ہوگئی۔ اس کے طور طریقے بالکل انگریزوں سے ملتے جلتے تھے۔ مسلمانوں نے نہ صرف اس کا حقہ پانی بند کردیا بلکہ اس سے مذہبی چھیڑ چھاڑ بھی شروع کردی یہی نہیں تمام فرقوں کے علما نے متفقہ طور پر اس کی تکفیر کے فتوے بھی صادر کردیے۔ محض بحث مباحثہ کی خاطر وہ مسلمانوں اور اسلام کی ہر بات پر اعتراض کرنے لگا۔ ہوتے ہوتے اسکا مسلک ہی بالکل جدا گانہ ہوگیا لیکن پھر وہ خود کو مسلمان کہتا تھا۔ مسلمانوں کو سب سے زیادہ چڑاسی بنا پر تھی۔ یہ ضد اسقدر بڑھی کہ وہ روزے نماز اور قیامت کا تو کیا خدا تک کا قائل نہ رہا تھا۔ اس کا کردار ایسے تعلیم یافتہ لوگوں کی مثال پیش کرتا ہے جنھیں اسلام سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا اسلام سے صرف خفیف سا ذہنی تعلق ہوتا ہے۔ اسلام کی ہر بات پر اعتراض کرنے کے لیے تیار رہتے ہیں اور پھر بھی نہایت فخریہ انداز میں خود کو مسلمان کہتے ہیں۔ اس زمانہ میں تو ایک ہی ابن الوقت تھا لیکن آج ایسے لاتعداد ابن الوقت نظر آتے ہیں۔ ابن الوقت کی طرح بات بات میں یہ کہتے ہیں کہ اسی چیز نے تو مسلمانوں کو ذلیل و خوار بنا رکھا ہے۔ گویا ابن الوقت کا کردار صرف فرد واحد کی نہیں بلکہ ایک مستقل رجحان کی ترجمانی کرتا ہے۔

اس طرح حجت الاسلام کا کردار بھی ایک جداگانہ رجحان کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ اس ناول میں نذیراحمد کا محبوب ترین کردار ہے۔ ابن الوقت کے کردار میں تو پھر بھی ہمیں ایک انسان نظرآتا ہے جو خوبیاں بھی رکھتا ہے اور خامیاں بھی۔ اس کی خطائیں اور لغزشیں انسانی فطرت کے عین مطابق ہیں اسی لیے اس میں تھوڑی بہت دلکشی بھی نظر آتی ہے۔ اگر ابن الوقت کا کردار سر سید کی زندگی کی نمائندگی کرتا ہے تو حجت الاسلام کے کردار سے بھی خود نذیر احمد مراد لیے جاسکتے ہیں اس کی بھی بیشتر باتیں نذیراحمد پر بخوبی منطبق ہوجاتی ہیں حجت الاسلام کی زندگی میں کوئی خامی، کوئی قابل گرفت بات نظر نہیں آتی۔ یہ نذیر احمد کا مثالی کردار ہے جو ان کے خیال کے مطابق اسلامی زندگی کا مکمل ترین نقشہ پیش کرتا ہے۔ اس کردار کے ذریعہ وہ یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ مسلمان تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اور سرکاری ملازمت میں ہوتے ہوئے بھی اسلامی روش کو نباہ سکتا ہے۔ یہ کردار کے تصورات، رجحانات اورعقائدکی پوری پوری ترجمانی کرتا ہے۔ اسی لیے اس کے پردے میں وہ اپنی زندگی پیش کرگئے۔ نذیر احمد کی طرح حجت الاسلام نے بھی دھلی کالج میں تعلیم پائی تھی۔ نذیر احمد کی طرح وہ بھی ڈپٹی کلکٹر تھا۔ اسی طرح صوم وصلوۃ کا پابند اور جملہ مسائل سے واقف نذیراحمد کی طرح وہ بھی ایک زبردست واعظ، مبلغ اور مناظر نظرآتا ہے نذیر احمد کی طرح وہ بھی عربی فارسی کا

عالم نظر آتا ہے۔ بات بات میں وہ بھی قرآن پاک کی آیات سند کے طور پر پیش کرتا ہے۔ یہ سب کچھ ہے۔ لیکن اس کا کردار فنی اعتبار سے بالکل پھیکا اور سپاٹ ہے۔ یہ دل کی جگہ پر بھی شاید دماغ رکھتا ہے۔ یہ انسان ہونے کے بجائے فرشتہ زیادہ نظر آتا ہے۔ فرشتوں کی طرح معصوم اور خطاؤں سے مبرا۔ یہ بھی فرشتوں کی طرح نفس امارہ سرے سے رکھتا ہی نہیں۔ ناول میں بھی وہ فرشتہ رحمت بن کر نازل ہوتا ہے۔ یہاں نذیر احمد داستانی انداز سے کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ داستانوں میں جب معاملات بہت پیچیدہ ہو جاتے ہیں اور ہیرو ان میں بے دست وپا ہوکر رہ جاتا ہے تو کوئی مرد بزرگ یا نیک نفس جن یکایک وارد ہوکر اس کی مدد کرتا ہے۔ اسی طرح ابن الوقت بھی چاروں طرف سے مصیبتوں میں گھر جاتا ہے۔ قرض کا بار مسٹر شارپ کی ناراضگی۔ شناساؤں کی کنارہ کشی۔ عملے کی شرارت، تمام مصیبتیں ملکر جب اس کی زندگی کو دوبھر کردیتی ہیں تو نذیر احمد حجت الاسلام کو وارد کرتے ہیں اس کے آتے ہی تمام گتھیاں اس طرح سلجھنے لگتی ہیں جس طرح داستانوں میں کسی بزرگ کے تعویز یا عمل سے۔

نذیر احمد کی بہت بڑی خوبی اور بہت بڑی خامی ان کے مکالمے ہیں۔ نذیر احمد ہمارے یہاں مکالمہ نگاری کے موجد سمجھے جاتے ہیں۔ ان پر داستانی رنگ کافی چڑھا ہوا تھا اس لیے وہ مکالموں سے زیادہ بیان سے کام لیتے ہیں

ان کے بعض مکالمے انتہائی دلکش اور بعض انتہائی ناقص ہوتے ہیں۔ جہاں وہ کسی مضحک واقعے کے متعلق گفتگو بیان کرتے ہیں یا ظرافت آمیز باتیں درج کرتے ہیں تو ان کے مکالمے شگفتگی اور بے ساختگی میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے لیکن جہاں کسی کردار نے مذہبی بحث شروع کی یا معلومات کے دفتر کھولنے شروع کیے ان کے مکالمے انتہائی غیر دلچسپ ہوتے ہیں پھر وہ آپس کی گفتگو کو بھول کر لمبی چوڑی تقریریں شروع کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں وہ مکالمے نہیں بلکہ خطابت کے اعلیٰ نمونے نظر آتے ہیں۔ مکالموں کی زبان بھی نذیراحمد ہر جگہ تقریباً یکساں ہی استعمال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک نوبل صاحب اور حجت الاسلام، ابن الوقت اور جان نثار کی زبان میں کوئی فرق نہیں۔ ہر شخص گفتگو میں بھی با محاورہ اور شستہ زبان استعمال کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ خانساماں اور خدمت گار بھی اپنی گفتگو میں وہی عالمانہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے لیے ابن الوقت اور جان نثار ملاحظہ ہو۔ جان نثار انگریزوں کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے:

”ہم میں سے جو کوئی تھوڑے دنوں کے لیے چھو گیا ہے پھر کسی ہندستانی کی نوکری اس سے ہو ہی نہیں سکتی۔ اگر مذہب کا فرق نہ ہوتا تو چاہے آپ اس کو نمک کی تاثیر سمجھیں انگریز میرے نزدیک پوجنے کے قابل تھے۔ بالد بچوں کی طرح نوکروں کی پرداخت کرتے ہیں“

ابن الوقت: "سب انگریز ایک مزاج کے نہ ہوں گے۔ اتفاق سے تم کو جن لوگوں کے ساتھ معاملہ پڑا اچھے ہی اچھے ملے"۔

جان نثار: "ہاتھ کی پانچ انگلیاں کیوں کر برابر ہوسکتی ہیں۔ اچھے اور برے سب ہی جگہ ہیں مگر اتنا فرق ضرور ہے کہ انگریزوں میں اکثر اچھے اور ہم میں اکثر برے"۔

ابن الوقت: "میں سمجھتا ہوں شاید فوجی انگریز زیادہ اکھڑ اور بد مزاج ہوتے ہوں گے"۔

جان نثار: "ہرگز نہیں۔ ایسے بھلے مانس دل کے سخی اور بے تکلف کہ ملکی انگریز کی دوستی نہ فوجی کی صاحب سلامت ہاں دوغلے جن میں ہندوستانیوں کا تخم ملا ہے ان کی جس قدر برائی کی جائے تھوڑی ہے۔ خدا گنجے کو ناخن نہ دے۔ ان کا بس چلے تو ہندستانیوں کو کچا کھا جائیں۔ الخ"

جیسا کہ میں نے کہا نذیر احمد کے یہاں ایسے مکالمے بھی ملتے ہیں جو اپنا جواب نہیں رکھتے مثلاً یوریشن کلکٹر کے مکالمے انگریزی اردو کی مثال پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح عورتوں کی زبان پر بھی نذیر احمد کو حیرت انگیز عبور حاصل ہے وہ عورتوں کی بول چال۔ ان کے محاورے ان کی توہم پرستی اور جہالت کی بڑی اچھی تصویر پیش کرتے ہیں۔ نذیر احمد نے چوں کہ زیادہ تر زور قلم عورتوں کی اصلاح پر صرف کیا ہے اس لیے انھیں ان کی زبان پر بھی قدرت حاصل ہوگی۔ ان کے بہترین مکالمے وہی ہیں جہاں انھوں نے مخصوص زبان استعمال کی ہے۔ جب حجت الاسلام ابن الوقت کے یہاں سے اپنی ساس کے گھر پہنچے تو ابن الوقت کے متعلق بات چھڑ گئی۔ حجت السلام ساس یعنی ابن الوقت کی پھوپھی کہتی ہیں:-

"اے ہے غدر کے دنوں میں کچھ ایسی گھڑی کا پیر اس موئے فرنگی کا آیا تھا کہ بچے کی مت پھیر دی۔ ہم سے تو ایسا چھپایا کہ دن کو گورے شہر میں گھسے اور رات کو ہم نے جانا کہ سارے غدر ہمارے گھر میں فرنگی چھپا رہا۔ جس وقت فرنگی کو لائے تھے اگر ذرا بھی مجھ کو معلوم ہو تو میں اس کھڑا پانی نہ پینے دوں۔ خدا جانے کم بخت کہاں سے ہمارے گھر میں آ مرا تھا۔ نہ آتا نہ بچہ ہاتھ سے جاتا۔ آخر میرا صبر پڑا ہو پڑا۔ کسی کی آہ اپنا اچھا نہیں ہوتا خدا نے اس کے پیچھے ایسا روگ لگایا کہ سارے سارے دن اٹواٹی کھٹواٹی لیے پڑا رہتا تھا۔ آخر جانے ہی بن پڑی۔ کالا منہ خدا کرے پھر آنا نصیب نہ ہو"۔

یہ مکالمہ ذرا طویل تو ضرور ہے

مگر اس سے عورتوں کی زبان کے ساتھ
ساتھ ان کی توہم پرستی اور ضعیف
الاعتقادی پر بھی روشنی پڑتی ہے -

نذیر احمد کے انداز بیان کی تو ان
کے معترضین نے بھی تعریف کی ہے- ان
کے ناولوں کو سبق آموز کہانیاں کہہ
کر پکارنے والے بھی کم از کم ان کے
زور بیان کے قائل ضرور ہوجاتے ہیں
یہ ان کا زور بیان ہی ہے جس کی بدولت
لمبی چوڑی مذہبی بحثیں اور صبر آزما
خطابت تو گوارا ہوجاتی ہے - کہا جاتا
ہے کہ نذیر احمد کو زبان و بیان پر
عبور حاصل تھا - کثرت مطالعہ اور
مشق کی بنا پر ایک مخصوص قسم کا
انداز بیان ان کی فطرت میں رچ گیا تھا-
یہ ان کے حق میں فطرت ثانیہ سے بھی
بڑھ چڑھ کر تھا - وہ اس انداز بیان پر
حاکمانہ اقتدار نہیں رکھتے تھے اس کے
محکوم تھے اس کے ہاتھوں مجبور محض
تھے - قدم قدم پر محاورات درج کرنے
کا شوق، کبھی کبھی ان کی زبان کو
پر تکلف بنادیتا ہے- ظرافت جو کہیں
ان کا پیچھا نہیں چھوڑتی بعض اوقات ان
کے حق میں بڑی مضر ثابت ہوتی ہے -
کوئی سنجیدہ نیم مذہبی کتاب ہو یا
تفسیر یا ناول ان کا انداز بیان ہر جگہ
تقریباً یکساں رہتا ہے- حفظ مراتب
اسی لیے قائم نہ رکھ سکے کہ وہ اس انداز
بیان کے ہاتھوں مجبور تھے - وہ روانی
کے جوش میں سب کچھ بھول جاتے
ہیں انہیں اس کا خمیازہ بھی بہت سخت
بھگتنا پڑا - اسی بے اعتدالی کی وجہ سے
ان کی کتاب ''امہات الامہ'' کی تمام
کاپیاں مجمع عام میں جلائی گئیں - یہ
اپنی قسم کا ہندوستان میں پہلا واقعہ
تھا' اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی
زبان میں بلا کی روانی پائی جاتی ہے لیکن
محاوروں کی بھرمار اور عربی فارسی کے
ثقیل الفاظ کی آمیزش واقعی کبھی کبھی
بقول فرحت‌اللہ بیگ اس روانی کی راہ میں
روڑے بن جاتے ہیں - عربی کے فقرے اور
ضرب‌الامثال تک وہ بڑی بے تکلفی سے
بیان کرجاتے ہیں - لیکن ان سے بھی
زیادہ ان کے یہاں انگریزی الفاظ کھٹکتے
ہیں - خصوصاً اس صورت میں جب ان
کے مستعمل اور آسان مترادفات موجود
ہوتے ہیں - اگر کوئی ایسا انگریزی
لفظ استعمال کیا جائے جس کا مترادف
ہمارے یہاں موجود نہ ہو یا جو استعمال
ہوتے ہوتے اُردو ہی کا لفظ بن گیا ہو
کوئی ہرج نہیں لیکن ان کے یہاں تو
انگریزی الفاظ کی بھرمار نظر آتی ہے -
یہ مرض اس دور میں بہت عام تھا -
یہ لوگ شایداس طرح اپنی انگریزی‌دانی کی
دھاک بٹھانا چاہتے تھے لیکن حقیقتاً یہ
ان کے احساس کمتری کی دلیل ہے -

جیسا کہ میں کئی جگہ درج کرچکا
ہوں آن کے انداز بیان پر داستان گوئی
کا کافی اثر نظر آتا ہے یہاں صرف ایک
مثال درج کی جاتی ہے- یہاں نذیر احمد
کی منظر کشی ہمیں فسانۂ عجائب کی
یاد دلاتی ہے ملاحظہ ہو ''اُدھر آفتاب
کا جنازہ کفن خون آلود شفق پہنا کر تیار
کرچکے تھے کہ قبر مغرب میں اتاریں -

ادھر بے کفن کی لاشیں دیواروں کے سائے کا ماتمی کفن پہن چکی تھیں''

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ''ابن الوقت،، نذیر احمد نے نا مکمل ہی چھوڑ ی۔ بعد میں وہ ترجمہ ' کلام مجید اور دیگر مذہبی تصانیف میں مصروف ہو گئے تھے اس لیے اسے پورا نہ کر سکے۔ اس کے خاتمہ کو دیکھ کر بظاہر تو یہ خیال درست معلوم ہوتے لگتا ہے کیوں کہ حجت السلام اور ابن الوقت کی بحث کسی فیصلہ کن نتیجہ پر نہیں پہنچی تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب کی آخری سطریں یعنی بحث کے آخری جملے کچھ اس قسم کے ہیں کہ نذیر احمد جیسے صلح کل انسان اس بحث کو آگے نہیں بڑھا سکتے تھے۔ کتاب کی آخری سطر اس طرح ہے ''رہا دوسرا حصہ یعنی اسلام کے فرقوں میں کسی فرقہ' خاص کی تعیین اس کو کسی دوسرے وقت پر رکھو'' اس سے صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ نذیر احمد فرقہ بندی کی الجھن میں نہیں پڑنا چاہتے تھے یہ ان کے مقصد کے منافی تھا اس لیے اس کتاب کو لازمی طور پر یہیں ختم ہو جانا چاہئے تھا۔



عبد القیوم
استاد شعبہ اردو، اردو کالج

ترقی پسند ادب

(علی سردار جعفری)

سردار جعفری کی کتاب ترقی پسند
ادب انجمن ترقی اردو ہند (علی گڑھ) سے
شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب میں ترقی پسند
تحریک کی رفتار کا جائزہ لیا گیا ہے۔
اگرچہ ترقی پسند تحریک کی باقاعدہ تنظیم
۱۹۳۶ء سے شروع ہوئی ہے لیکن اس سے پہلے
اردو ادب ترقی پسند رجحانات سے خالی
نہیں تھا۔ حالی، شبلی، اقبال اور پریم چند
نے ماضی کی کہنہ اور فرسودہ روایات کو
توڑ کر اردو ادب کو ترقی پسند رجحانات
سے مالا مال کر دیا اور اپنی ذہنی کاوش
سے ملک و ملت میں ایک انقلاب برپا
کر دیا تھا موجودہ ترقی پسند تحریک کا
ذہن انہیں صحت مند رجحانات سے وابستہ
ہے ۱۹۳۶ء سے اس تحریک نے نشیب و فراز
کی بہت سی منزلیں طے کی ہیں۔ اس
عرصہ میں کبھی اسنے اپنے کو محض
اشتراکیت کے چہار دیوار تک محدود رکھا
کبھی جنسی رجحانات کا غلبہ ہوا اور
کسی دور میں ماضی سے نفرت اور بزرگوں
کے ورثہ سے انحراف کیا کبھی انتہادی
الجھنوں ہی میں الجھ کر رہ گئی لیکن اس
افرا تفری کا زمانہ تقریباً ختم ہو رہا ہے
اور صحت مند رجحانات تیزی سے داخل
ہو رہے ہیں اور اب اسکی جڑیں دور دور
تک پھیل گئی ہیں۔

بعض نقادوں نے اس تحریک کو خس
و خاشاک سے پاک صاف کیا ہے اسمیں
مجنوں اور احتشام کا نام بہت نمایاں ہے۔
اگرچہ پہلی باقاعدہ آواز اختر رائے پوری
نے اٹھائی تھی لیکن ان کا نقطہ نظر
بہت شدید اور انتہا پسندی پر مبنی تھا۔
اسلئے ادب اور انقلاب کی افادیت زیادہ
نہ ہوسکی وہ ہر طرح کی پابندی سے آزاد
ہیں۔ دوسری کتاب عزیز احمد کی ہے
لیکن یہ کتاب قدرے مختصر ہے تاہم اسکے
متوازن نقطہ نظر سے انکار نہیں کیا جاسکتا
مغربی ادب کے مطالعہ کے اثرات زیادہ
نمایاں ہیں اور اسی کی روشنی میں ایک
سائینٹفک نقطہ نظر تک پہنچنے کی کامیاب
کوشش ملتی ہے۔ ترقی پسند تحریک

پر تیسری باضابطہ تنقید سردار جعفری کی ہے انکا نقطہ' نظر اشترا کی ہے اور تمام تر تجزیہ اشترا کیت کے ہی محور پر گھومتا ہے۔ کہیں کہیں عزیز احمد کی کتاب کے اثرات بھی ملتے ہیں لیکن اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مصنف نے اشترا کیت کے فلسفہ کو ادبی روایات اور تجربات میں سمونیکی کوشش کی ہے یہ بحثیت مجموعی انکا نقطہ' نظر کسی قدر معتدل ہے جعفری صاحت اشترا کیت کے راستے سے بنی نوع انسان کی تکالیف اور سماجی کشمکش کا علاج تلاش کرنے میں منہمک ہیں لیکن انکا ذہن ابھی اس وسیع حلقہ میں داخل نہیں ہوسکا ہے جہاں ہر اچھی چیز کی قدر کی جاتی۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت ایک ہی تحریک کے دو نام ہیں - ترقی پسند اشترا کیت کے اصولوں کو ادبی تخلیقات کا روپ دیکر اسکی تبلیغ کرنے میں مشغول ہیں۔ اسلئے اس عالمگیر تحریک کی طرف سے بدگمانی عام ہوگئی ہے اور یہ تعصب اس حد تک بڑھ چکا ہے کہ ایک نسل ہر نئی چیز کو محض بکواس تصور کرتی ہے۔ گویا یہ ایک منحوس سایہ ہے جس سے بچنے کی ہر ممکن کوشش کرنی چاہئے - لیکن غور فکر کے اسرۃ حط کے رمانے میں یہ امید رکھنا فضول ہے کہ بحث و تمحیص سے کسی نتیجہ پر پہنچا جا سکتا ہے۔ لیکن کچھ سنجیدہ اہل قلم ضرور ہیں جنھوں نے غور و فکر کی زحمت گوارا کی اور ترقی پسند تحریک کو سہارا دیا اور ماضی کی روایات کے احترام کے ساتھ ساتھ نئے تجربوں کو بھی سراھا۔

دنیا ایک تجربہ گاہ ہے جہاں زندگی ہر وقت کروٹ بدلتی رہتی ہے۔ بہت سی پرانی باتیں ختم ہو جاتی ہیں نئی چیزیں وجود میں آتی ہیں قدیم تہذیبی قدریں نیا روپ اختیار کرتی ہیں اور نئے اور پرانے کے امتزاج سے ایک حسین پیکر کی صورت میں ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتی ہیں - لیکن دنیا کی نہ ہر پرانی چیز بیکار ہے اور نہ ہرنئی چیز اچھی بلکہ پرانی چیزیں اور نئی چیزیں بیک وقت ہمارےلیے مفید ہیں۔ زمانہ کا ہاتھ بڑا سخت ہے کوئی ایسی چیز جس میں زندہ رہنے کی صلاحیت نہیں ہوتی خود بخود مرجاتی ہے اور زندہ وہی چیز رہتی ہیں جنہیں زندہ رہنے کا حوصلہ ہوتا ہے ترقی پسند تحریک بھی ایک تجربہ ہے جس نے ماضی کی روایات کے سہارے اپنے کارناموں کو آگے بڑھایا اگلوں کے کارناموں کی قدر کی لیکن اس پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اسے نا کافی سمجھکر آگے بڑھانے کی کوشش کی اور اس راہ میں جہاں بھی توھات ، تنگ نظری ، جہل اور قدامت کے پتھر سامنے آئے انہیں ہٹا دیا یہی دنیا میں ہمیشہ ہوتا آیا ہے اور یہی ہوتا رہے گا یہ ایک مسلم امر ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ترقی پسند تحریک پر اشتراکی غلبہ ہونے کے باوجود اس نے زندگی کے ہر گوشہ پر ایک زاویہ نگاہ سے نظر ڈالی اور ادب میں زندگی کی وسعتوں کو سمیٹ کر اسے زندہ جاوید اور وقت کی سب سے موثر آواز

بنادیا - ادب صرف حسن وعشق کا پجاری نہیں رہا بلکہ اس کے وسیع دامن میں سماجی مسائل طبقاتی کشمکش اور معاشری الجھنیں بھی سمٹ آئیں - جو ادب ان مسائل کو اپنا موضوع بنائے گا وھی ترقی پسند ھوگا جو وقت کے تقاضوں اور ماضی کی روایات کے تانے بانے سے تیار ھوگا اسی کو ابدیت حاصل ھوگی خواہ یہ تجربات کسی منظم شکل میں کئے جائیں خواہ انفرادی طور پر بہرحال ادب سے "اس کا سماجی کردار" نہیں چھینا جاسکتا یہی سماجی کردار اقبال کی ھمہ گیر شاعری جوش کی بلند آھنگی اور پریم چند کی انسان دوستی کا طرۂ امتیاز ھے لیکن یہ فنی کارنامے کسی تحریک کے سایہ عاطفت کے رھین منت نہیں ھیں - کسی چیز کو منظم شکل دینا بذات خود بہت اچھی چیز ھے لیکن اس میں اختلاف رائے کی گنجائش نہ ھونا خود اس کے لیے پیغام موت ھے - جیسا کہ سردار جعفری نے لکھا ھے کہ "اختلاف صرف انجمن کے اغراض و مقاصد کے دائرے کے اندر ھی رہ کر ھی ممکن ھے" ظاھر ھے کہ یہ بڑی سخت پابندی ھے - اچھے اور صحت مند ادب تخلیق کے لیے کسی جماعت کی ممبری قبول کرنا ضروری نہیں ھے - اس سے باھر رہ کر بھی ادب میں انسان دوستی کے جذبات الفاظ کا جامہ پہن سکتے ھیں لیکن شعور کے احساس کا دامن ھاتھ سے نہیں چھوٹنا چاھئے گویا جماعت کے باھر بھی شعور کے دائرہ میں رہ کر صحت مند ادب پیدا کیا جاسکتا ھے - دنیا کے تمام ادیبوں کو انسانی فلاح و بہبود کی خاطر ایک دوسرے کے قریب آنا چاھئے خواہ وہ کسی جماعت کا ممبر بنکر یا اس سے باھر رہ کر - بہرحال ادب کو سماجی ماحول کا آئینہ دار ھونا چاھئے -

کتاب کی ابتدا میں ایک عنوان حرف اول کا ھے جس میں مصنف نے بعض ابتدائی باتیں بتائی ھیں اس کے بعد اعلان نامہ ھے یہیں سے کتاب کی ابتدا ھوتی ھے - یہ اعلان نامہ وھی ھے جو یکم اپریل ۱۹۳۶ء کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں منظور ھوا تھا جس میں ادب کو زندگی سے ھم آھنگ کرنے اور اپنے ماحول کی ترجمانی کرنے کے مترادف بنایا گیا تھا - اس اعلان نامہ کے فوراً بعد نقطہ نگاہ کی وضاحت کا باب شروع ھوتا ھے یہاں مصنف اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ھے - ادب کی افادیت اور مقصدیت کی طرف اشارے کرتا ھے - اس باب میں ٹیگور کے خط کا حوالہ ھے جو انہوں نے ترقی پسند مصنفین کے نام لکھا ھے جس میں ٹیگور کے نقطہ نظر میں زبردست تبدیلی ملتی ھے - "اگر ادب انسانیت سے ھم آھنگ نہ ھوا تو وہ ناکام ونامراد رھے گا" یہ اس کا پیغام ھے جو تمام عمر دریا کی ترنم خیز لہروں سے دل بہلاتا رھا ھو اور محض روحانی شانتی میں دنیا کے کرب کا علاج ڈھونڈتا رہا ھو مگر ٹیگور نے بھی سماجی شعور کو ایک اٹل حقیقت مانا ھے بلاشبہ سماجی شعور کو ایک اٹل حقیقت مانا ھے ادیب زندگی اور ماحول سے ھی مواد حاصل کرتا ھے لیکن یہی مواد ذاتی تجربات اور شخصیت میں تحلیل

ہوکر خوبصورت الفاظ کا جامہ پہن کر ادب
بنتا ہے۔ یہ خوبصورت پیکر سماجی ماحول
اور ادیب کے خون جگر سے تیار ہوتا
ہے اس لیے ادب زندگی اور ماحول
کا عکس ہوتے ہوئے بھی انفرادی
صلاحیتوں کا رہین منت ہوتا ہے
فن کار کی انفرادیت سب کچھ نہیں ہے
بلکہ وہ ایک جز کی حیثیت رکھتی ہے
گویا ادیب کے لیے سماجی کردار اور اس
کا فن دونوں ضروری ہیں یہ دونوں لازم
و ملزم ہیں جو ایک دوسرے سے علحدہ
نہیں کیے جاسکتے اور نہ زندگی کی دھڑکنوں
سے علحدہ ادب کے کوئی معنی ہیں ادیب
کبھی اسرار حیات کے انکشافات کرتا ہے
کبھی پیکان حیات کے لیے راہیں تلاش
کرتا ہے اور کبھی ستاروں کی گزرگاہوں
کی جستجو میں سرگرداں ہوتا ہے اور
سرو رواں اور گلستانوں میں نغمہ خواں
کرتا ہے۔ کبھی کتاب دل کی تفسیر لکھتا
ہے اور کبھی محبوب کی انگڑائیوں پر دل
نثار کرتا ہے غرض ادیب کی زندگی۔ عوام
کی زندگی کے پیچ و خم اور جذبات و افکار
سے ہم آہنگ ہوتی ہے اس سے علحدہ
ہوکر نہ خود باقی رہ سکتا ہے اور نہ اس
کا فن ابدی زندگی حاصل کرسکتا ہے۔
لطافت احساس اور زندہ رہنے کی امنگ
دونوں چیزیں انسانی جذبات سے متعلق
ہیں اور دونوں کے حسین امتزاج سے ادب
میں توانائی اور حسن پیدا ہوتا ہے۔

ترقی پسند تحریک زندگی کے نشیب
و فراز سے اپنی شخصیت بناتی ہے اور
ذوق یقین سے اسے سنوارتی ہے وہ اس بات
کی مدعی ہے کہ اس نے ادب کو فرسودگی
اور رجعت پرستی کے خوفناک طلسم سے
نکال کر اسے حیات بخش رجحانات سے
معمور کردیا اور اسے ایک ایسی شاہراہ
پر ڈال دیا جہاں سے زندگی کے سوتے
پھوٹتے ہیں۔ عزیز احمد کا خیال ہے کہ
ترقی پسند تحریک کوئی نئی چیز نہیں
بلکہ قدیم رجحانات کی ایک ترقی یافتہ
شکل ہے البتہ اس تحریک کا ایک بڑا
کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اردو ادب میں
آسکرو وائلڈ کے اثرات کے ماتحت پیدا
ہونے والے بعض نظریات کا خاتمہ کردیا
نیاز فتحپوری نے عالم الاصنام کا جو
شیش محل تیار کیا تھا اسے چور چور
کردیا اور نیاز کے ذخیرہ ادب برائے حسن
کو کھوکھلا کر ڈالا اور لکھنؤ کی
انحاطی شاعری اور چرکین و جان صاحب
کے خرافات کے زہریلے اثرات کو ختم
کردیا انسان کے شعور کو اور زیادہ
پختہ اور صحت مند بنایا ادب اور زندگی
کے رشتہ کو اور زیادہ مضبوط کیا۔ ماضی
پرستی اور ماضی کے احساس میں فرق کیا
ادب کی دنیا کو وسیع کیا صحیح معنوں
میں ادب کو زندگی کی تگ و دو سے
آشنا کردیا۔ فن اور اصناف میں نئے نئے
تجربے کیے اور اپنی انقلاب فکر سے
دنیا میں ہلچل مچادی اور سردار
جعفری کے الفاظ میں واضح کردیا کہ
"آرٹ جادو تھا جس کا مقصد فطرت اور
ماحول کو تبدیل کرکے انسان کے لیے
بہتر زندگی اور بہتر سماج کی تشکیل کرنا
تھا۔ آرٹ آج بھی یہی فریضہ انجام دیتا
ہے۔ فطرت۔ سماج اور انسان کے درمیان

جو تضاد ہے اس کو خوشگوار شکل میں حل کرتا ہے۔ اس لیے آرٹ کے لیے آج بھی سحرکاری سب سے زیادہ ضروری شرط ہے...... جس آرٹ اور ادب میں تاثیر نہیں وہ دو کوڑی کا ہے'' یہ تاثیر فنکار کے گاڑھے پسینہ کی کمائی ہے۔ اقبال کے یہاں جو عظمت اور بلندی آئی ہے وہ فکر کی گہرائی اور روایات کے گہرے احساس کا نتیجہ ہے۔ ایڈتھ سٹول نے لکھا ہے کہ ''ایک بڑا شاعر بہرحال ایک روایت پرست بھی ہوتا ہے اور تجرباتی بھی'' بقول عبادت بریلوی کاڈوبل جیسا اشتراکی نقاد بھی کلاسکی ادب کی اہمیت کو نظر انداز نہ کرسکا۔ سردار جعفری کے یہاں یہ احساس مشروط ہے۔ وہ آرٹ کو فرد کی دسترس میں سمجھتے ہوئے بھی اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ ''سچی تخلیق صرف جماعت کرسکتی ہے'' جماعت کی قوت تسلیم لیکن اس میں وقار فرد کے سوز و گداز ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک جس قدر عظیم الشان تخلیقی کارنامے وجود میں آئے ہیں کسی جماعت کے رھین منت نہیں پھر بھی ان میں زندگی کی لہک اور امنگ موجود ہے۔ آل احمد سرور نے اس کا عقدہ کو یوں حل کیا ہے ''ہمیں انفرادیت کی قدر کرنی ہے اور انفرادیت کو اجتماعی احساس دلانا ہے'' یہ حقیقت ہے کہ فنکار کی تخلیق خارجی حالات اور اسباب کا نتیجہ ہوتی ہے لیکن فرد کی انفرادیت ان حالات کو خوبصورت الفاظ کا جامہ پہنا کر زندگی عطا کرتی ہے۔

کتاب کا دوسرا باب بنیادی مسائل سے متعلق ہے۔ اس میں عوامی ادب مزدوروں کے جلسے مزدور شاعر کی ذمہ داریاں اور اس کی مشکلات کا ذکر کیا گیا ہے ادیب کو مزدوروں سے براہ راست رابطہ پیدا کرنے کا نیک مشورہ شامل ہے۔ تاکہ انسانی زندگی کے تمام پہلو ہمارے ادبی کردار میں سما سکیں۔ اردو ادب میں یہ خیالی طوطا مینا اڑانے کا مشغلہ بہت عام رہ چکا ہے۔ لیکن یہ حقیقت کی تلاش اور حقیقی زندگی کا مطالعہ کرنے کا ذوق کوئی نئی چیز نہیں۔ حالی نے بھی مقدمہ شعر و شاعری میں مشاہدۂ فطرت اور مطالعہ کائنات کی اہمیت پر شاعری کی بنیاد رکھی ہے۔ عوام کی نفسیاتی زندگی معاشرتی حالت اور خانگی درد انگیز کیفیت کا صحیح اندازہ اسی وقت ہوسکتا ہے جب ان سے براہ راست تعلق پیدا کیا جائے۔ رشید احمد صدیقی کے پٹواری اور تھانیدار جیسے مضامین جس قدر حقیقی اور جیتے جاگتے ہیں ان کے دوسرے مضامین ویسے نہیں اس کی وجہ رشید صاحب کی وہ براہ راست معلومات ہیں جو انہیں کچہری میں رہ کر حاصل ہوئیں۔ جعفری نے ٹھیک لکھا ہے کہ مزدوروں سے رابطہ مکمل نہ ہونے کی وجہ سے احسان دانش (شاعر مزدور) کے یہاں مزدوروں کے خد و خال نہیں ابھر سکے لیکن اس میں فن سے بھی کسی قدر نا آشنائی کو دخل ہے شاعری کا ظاہری روپ بغیر بادۂ و ساغر، کے بھی نکھرتا مجروح کا یہ شعر مزدوروں کے سمجھ میں نہ آنے کے باوجود اچھا شعر ہے:

جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایان شوق
خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

ادب میں سادگی اور صفائی کی اہمیت ہے شاعری کو ابہام سے دور ہونا چاہئے لیکن اس میں جان اور تازگی اچھی تشبیہات اور حسن الفاظ ہی سے آتی ہے۔ صفائی اور سادگی کو عام کرنے کی ہر ممکن کوشش کرنی چاہیے لیکن شاعری 'آبلہ پایان شوق' کو نظر اندازکرکے زندہ نہیں رہ سکتی - ''شاعری بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کا نام ہے'' - شاعری کا جادوحسن الفاظ کا رہین منت ہے - جعفری کو خود بھی اس کا احساس ہے فراق کے سرپکی بنجارہ نامہ پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے ''جمنا کے لیے شاعری کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ شاعری کے سارے لوازمات کو بالائے طاق رکھ دیا جائے'' یہ صحیح ہےکہ تشبیہہ واستعارے بھی تو عوام کی زندگی کا عکس ہوتے ہیں۔ بحروں کی بنیادموسیقی اور موسیقی کی بنیاد سماجی زندگی کے ترنم اور آہنگ پر ہے اس لیے روایت کی اہمیت سے انکار کرنا بے معنی بات ہے۔ ہر ادیب کو انسانیت۔ خلوص۔ ہمدردی۔ سماجی ماحول اور ماضی کی روایات کے سہارے آگے بڑھنا ہوگا۔ میر، غالب، ٹیگور اور اقبال کے فنی کارناموں کی مدد سے ادب کو آگے بڑھانا ہوگا۔

تیسرے باب میں اردو ادب کا تاریخی پس منظر ہے - یہاں سر سید، حالی، شبلی اقبال اور پریم چند کی شخصیتیں جلوہ گر ہیں - جو صحیح معنوں میں ترقی پسند ادب کے علمبر دار ہیں جن کی جرات رندانہ اور ذہنی کاوشوں نے ادب کو تنزل اور انحطاط کے غار سے نکال کو صحت مند رجحانات سے آشنا کیا اور اردو ادب میں زندگی کی جولانیاں پیدا کیں ابدی قدروں سے اس کی وسعت اور زندگی میں اضافہ کیا - اور اسے زندہ رہنے کا سلیقہ عطا کیا - سرسید اردو ادب میں پہلے شخص ہیں جنہوں نے موضوع اور اسلوب دونوں میں نمایاں تبدیلیاں کیں اور ادب کو ایک مقصدی رنگ دیا اسے زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا - حالی نے ان رشتوں کو اور مضبوط کیا اور جس عمارت کی پہلی اینٹ سرسید کے مقدس ہاتھوں سے رکھی گئی تھی حالی نے اسے مکمل کیا - سرسید کا زمانہ بڑی الجھنوں کا زمانہ تھا ہر طرف انتشار قدامت پرستی جہالت اور تعصب عام تھا - زندگی کے تقاضے کچھ اور تھے۔ لوگ دوسری طرف جارہے تھے - اس افرا تفری کے زمانہ میں علم وعمل میں یکسوئی پیدا کرنا صرف سرسید کا کام تھا - اس مشکل کام میں انہیں مصلحتوں سے بھی کام لینا پڑا کبھی دب کو صلح کی یہاں تک کہ انگریزوں کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھانا پڑا سردار جعفری نے سرسید کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے انپر مغرب پرستی کا نازیبا الزام لگایا ہے یہ الزام سراسر غلط ہے مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی سرسید کی پالیسی کو سربسجود کی پالیسی بتایا ہے۔ یہ نقطہ نظر انتہا پسندی پر مبنی ہے اور شدت جذبات کا پتہ دیتا ہے۔

سرسید مغرب پرست نہ تھے بلکہ مجبوراً مغرب دوست ضرور بن گئے تھے - سرسید وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے مسلمانوں میں قومیت کا بیج بویا جس متحدہ قومیت کا خواب جعفری صاحب دیکھ رہے ہیں وہ شاید ہی کبھی شرمندہ تعبیر ہوسکے شبلی کی انگریز دشمنی کسی ٹھوس حقائق پر مبنی نہیں بلکہ وہ ایک طرح کا رد عمل تھا جو جذبات کی شدت اور گہری مذہبیت کی وجہ سے وجود میں آیا تھا - غرض سرسید کے 'نورانی دماغ' سے جو شعاعیں پھوٹیں اسنے اس دور کی تاریکی کو بہت کچھ چھانٹ دیا سرسید کی اصلاحی تحریکات نے سماج - ادب - معاشرت - مذہب میں انقلاب برپا کردیا اس انقلاب کی لہر کو حالی نے اپنی ادبی صلاحیتوں کے ذریعہ ایک مستقل دریا کی صورت بخشی اور ادب کے دھارے کا رخ موڑ دیا -

اقبال بھی سرسید - حالی اور شبلی کی تحریکات کی سب سے مضبوط کڑی ہیں یہ بیسویں صدی کی بہت بڑی ادبی شخصیت ہے - یہ شخصیت بڑی بھرپور اور جامع ہے - اقبال کی شاعری بعض مخصوص تصورات کے ساتھ ابھرتی ہے اور پھیلتے پھیلتے ایک فلسفہ زندگی اور نظام حیات کی صورت اختیار کرلیتی ہے - یہ مخصوص فلسفہ حیات اسلام کا عالمگیر نظام اور مساوات پر مبنی ہے - جو توہمات رجعت پرست مزاج خانقہی سے بیگانہ ہوکر وسعت افلاک میں سیر کرتا ہے -

یا وسعت افلاک میں تکبیر مسلسل
یا خاک کی آغوش میں تسبیح ومناجات

اقبال اسلامی طریق زندگی پر ایمان رکھنے کی وجہ سے اشتراکیت کے خلاف ہیں - جعفری صاحب ایک مشہور اشتراکی ہیں اسلئے وہ اقبال پر تنقید کرتے وقت ذاتی تاثرات سے کام لیتے ہیں - انکے خیال میں اقبال کا پیام بڑا تھا چونکہ وہ بعض روحانی قدروں سے آلودہ ہے اسلئے اسکی عظمت محدود ہے - ظاہر ہے کہ یہاں جعفری صاحب کے دل اور دماغ میں کشمکش جاری ہے - انکا دماغ انہیں اشتراکیت کی طرف لے جاتا ہے اور دل اقبال کی عظمت پر گواہی دیتا ہے - لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سردار جعفری پہلے ترقی پسند نقاد ہیں جنھوں نے اقبال کی عظیم شاعری کو نہ صرف سراہا ہے بلکہ اپنایا ہے انکے خیالات پر اقبال کا غیر معمولی اثر ہے - جعفری صاحب کی وسعت نظر انہیں اختر رائے پوری بننے سے روکتی ہے اور وہ مادیت کے فلسفہ پر ایمان رکھنے کے باوجود اقبال کی روحانیت سے اختلاف کرتے ہیں نفرت نہیں کرتے - ورنہ وہ یہ نہ کہتے اقبال کا پیام بڑا تھا لیکن اپنے عہد کے کے الجھاؤ سے آزاد نہ ہوسکا'' یہ ایک طرح سے اقبال کی عظمت کا دبی زبان سے اعتراف ہے - ان کا یہ بھی خیال ہے کہ اقبال کے فلسفہ خودی پر عینیت کا غلبہ زیادہ ہے اور ان کی شاعری میں شعور ایک رومانی اور خیالی طلسم میں گھر کر حقیقت سے دور جا پڑتا ہے - اسی طرح کا خیال ن - م - راشد کو بھی گزرا تھا -

جہاں غریب کو نان جویں نہیں ملتی
وہاں حکیم کے درس خودی کو کیا کہئے

یہ خیال ایک غلط فہمی پر مبنی ہے
درس خودی باعزت روٹی کمانے کا ذریعہ
ہے۔ اس پر تفصیلی بحث کی گنجائش
نہیں ہے عزیزاحمد نے 'اقبال' نئی تشکیل
میں اس کی تصریح کی ہے۔ عام طور پر
ترقی پسند نقاد اقبال پر تنقید کرتے وقت
بھٹک جاتے ہیں اور اپنی پسند یا ناپسند
کی تلاش ان میں توازن باقی نہیں رہنے دیتی
سردار جعفری بھی بعض جگہ اپنے مخصوص
نقطۂ نظر کے ترجمان نظر آتے ہیں لیکن
اقبال کی عظمت قدم قدم پر انہیں مسحور
کرتی ہے اور ان کا لہجہ بدلتا رہتا ہے
،، اگر کسی نے سماجی حالات اور ماحول
سے الگ ہو کر اس خودی کا صرف تصوراتی
تجزیہ شروع کردیا تو اقبال کا کچھ
نہیں بگڑے گا خود نقاد بھٹک جائے گا
اور اپنی تنقید کی بھول بھلیاں میں گم
ہوجائے گا،،

اشتراکیت کا بنیادی نقطۂ خیال یہ ہے
کہ ایک ایسی غیرطبقاتی سوسائٹی کو جنم
دیا جائے جو باہمی منافرت اور اونچ نیچ
سے بالا ہو اس کے لیے ضرورت ہے کہ
مذاہب کی شریعتوں سے نجات حاصل
کی جائے۔ اس میں شک نہیں کہ مذہب
کے نام پر انسانیت کا گلا گھونٹا گیا اور
تمیز بندہ و آقا کر کے آدمیت کے درمیان
فساد پیدا کرنے کی کوشش کی گئی
لیکن مذاہب کی روح ہمیشہ انسانیت
کے ساتھ ہی سانس لیتی رہی ہے۔ خاصکر
اسلام کی زندگی میں وہ مستثنی کردار ہے
جو مسکینی و محکومی اور نامیدی سے
روکتی ہے۔ ساری دنیا کو اخوت کی دعوت
دیتی ہے اور تمیز بندہ و آقا کو جائز تصور
نہیں کرتی۔ اور جلال و جمال کی آمیزش
سے دنیا کو توازن بخشتی ہے۔ جعفری
صاحب کی یہ خواہش کہ شاعری دل کو
نئے مقاصد کے لیے تیار کرتی ہے،، ہندستان
میں یہ صدا صحیح معنوں میں صرف
اقبال کی شاعری میں سنائی دیتی ہے وہ
ایک نسل کے خالق ہیں جو عدل ومساوات
رنگ و نسل سے بے نیاز انسانیت
کے صحیح احساس و شعور کی چنگاریاں
اپنے سینے میں دبائے ہوئے ہے ضرورت ہے
کہ اس شعلۂ نم خوردہ کو شعلۂ جوالہ
بنادیا جائے۔

اقبال پر یہ بھی اعتراض کیا گیا ہے کہ
اقبال کے شاہین کا تصور دنیا کے غارت
گروں (مسولینی) کو مدد دیتا ہے۔ حالانکہ
یہ شاہین کا کردار اقبال کا ایک مثالی
کردار ہے جو مضبوط اور طاقتور ہونے کی
باوجود ظالم نہیں جو طاقت اس لیے
چاہتا ہے کہ طاقت میں توازن قائم رہے
کوئی کتنا ہی اہنسا اور امن کی دیوی
کا پجاری بن جائے تلوار کی صداقت
سے انکار نہیں کرسکتا۔ خیال کی دنیا سے
نکل کر جب بھی عمل کی دنیا میں قدم
رکھا جائے گا دنیا کے توازن کے لئے ایک
قوت کی ضرورت ہوگی۔ اقبال تصورات کی
دنیا میں سیر کرنے کے بجائے عمل کی
طرف فطرتاً راغب تھے اس لیے انہوں نے
شاہین کے کردار کو بڑی اہمیت دی ہے۔
اور اس کے صفات فقر۔ خودداری علوے
ہمتی انسانی زندگی کی ضمانت ہیں۔ اور
ساری دنیا توازن قوت ہونے کی وجہ سے

ایک دوسرے سے قریب آتی جائے گی ۔ بدگمانیاں دور ہوتی جائیں گی ۔ ادب اس مقدس فرض کو بخوبی پورا کرسکتا ہے اقبال پر یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ انہوں نے فارسی میں جو کچھ کہا ہے وہ ہمارے کام کا نہیں اقبال کے مخاطب صرف اہل ہند ہی نہیں تھے ساری دنیائے انسانیت اور خاصکر عالم اسلام کے مسلمان تھے ۔ اس لیے انہوں نے فارسی زبان کو اختیار کیا ۔ یہ ایک مجبوری تھی اس لیے ہمیں اس سے فائدہ اٹھانے کے لیے کچھ زحمت اٹھانی پڑے گی ۔ بہتر ہوتا کہ یہ تمام کلام اردو زبان میں ہوتا اور پھر تراجم کے ذریعہ عام کیا جاتا ۔

غرض اقبال کی شاعری میں اشتراکیت کا فلسفہ نہ سہی اشتراکی اصول بہت کچھ نظر آتے ہیں یہ وہی اصول ہیں جنہیں اسلام نے پیش کیا ہے ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہ اصول ایک جدید سوسائٹی میں مرتب کیے گئے اور اسلامی اصولوں کی تدوین صدیوں پہلے کی گئی تھی روح ایک ہی ہے مزید اسلام کی روحانی قدروں کے سہارے اس فلسفہ کو اور ٹھوس بنایا جاسکتا ہے ۔ اقبال مادیت کے دشمن نہیں بلکہ محض مادیت کے دشمن ہیں انکا فلسفہ مادی، مسائل اور وجدانی کیفیات کا بہترین امتزاج ہے اور اس میں دین و دنیا کی سرحدیں ملتی ہیں ۔ اسی چیز کو عزیز احمد نے اسلامی اشتراکیت کہا ہے اور آل احمد سرور کے الفاظ میں " اقبال کی روح اشتراکی ہے وہ اسلامی سوشلسٹ ہیں "

اقبال کے بعد چوتھے باب میں اردو ادب کی دو اور اہم شخصیتوں کا ذکر ملتا ہے یہ پریم چند اور جوش ہیں ۔ سردار جعفری نے دونوں کی تصویریں نامکمل بنائی ہیں ان کا خیال ہے " پریم چند میں طالسطائی کی روح ملتی ہے اور جوش میں شیلی کی "۔ یعنی جوش پہلے رومانی پھر حقیقت نگار اور پریم چند پہلے حقیقت نگار اور بعد میں رومانی ۔ یہ مشابہت کسی قدر صحیح ہے ۔ پریم چند کی تخلیقات کی بنیاد انسان دوستی پر ہے وہ ماضی حال اور مستقبل تینوں کے ترجمان ہیں اور گاؤں اور شہر کی زندگیاں انکے یہاں ایک دوسرے سے گلے ملتی نظر آتی ہیں بقول عزیز احمد " پریم چند دو دنیاؤں کو ایک ساتھ ملاتے ہیں " پریم چند کی گہری نظر بیک وقت سماج، تمدن، سیاست، مذہب سب پر پڑتی ہے ۔ یہ نظر اس قدر وسیع اور انقلابی ہے کہ اس میں ماضی کے فرسودہ واقعات اور دیہاتی زندگی کی بدحالی ایک انقلاب آفریں پیغام بن جاتے ہیں ۔ لیکن جو چیز پریم چند کی ادبی رو کو سست بناتی ہے وہ ان کی ماضی پرستی ہے ۔ پریم چند ایک جدید ذہن اور انقلابی نظر رکھنے کے باوجود ماضی سے غیر معمولی طور پر متاثر تھے جو کبھی گاندھی ازم کے پرچار کی صورت میں اور کبھی پراچین سبھیتا (قدیم ہندوستانی تہذیب) کی ترویج کی صورت میں ظاہر ہوتی رہی ۔ البتہ آخری دور میں وہ ترقی پسندی کی طرف زیادہ مائل

ہوگئے تھے - اور ان کے ذہنی انقلاب کا تصور زیادہ زور شور سے موجیں مارنے لگا تھا احتشام حسین نے ٹھیک لکھا ہے کہ ”پریم چند ترقی پسندی کے پہلے زینہ پر تھے“ سردار جعفری نے انہیں ایک ایسا اشتراکی قرار دیا ہے جو ترقی پسندی سے بھرپور ہے - اس جملہ سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا پھر بھی یہ ماننا پڑتا ہے کہ انہوں نے ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دیا اور سماجی و عمرانی مسائل کو اپنی تحریروں کا موضوع قرار دیا اور فرسودہ رجحانات و بوسیدہ عمارات کو ختم کرنے کی کوشش کی پریم چند کے متعلق علی عباس حسینی پنڈت کشن پرشاد کول اور ڈاکٹر احسن فاروقی نے جو نظریہ قائم کیا ہے - وہ ان حضرات کے مخصوص نقطۂ نظر کا ترجمان ہے - اس لیے اسے صحیح تنقید نہیں کہہ سکتے - پریم چند کے متعلق فراق نے بڑی اچھی بات کہی ہے ”پریم چند کے کارنامے ایک گراں قدر ماہر فن کے ادھورے کارنامے معلوم ہوتے ہیں ..... ان کا چمکتا ہوا تخیل کچھ دور جاکر ماند پڑجاتا ہے اور ان کی تصنیف کے ہر صفحہ پر ہندوستانی تہذیب کے نشاۃ ثانیہ کے پہلے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے -“ اس کے علاوہ پریم چند کے فن کا احساس بھی مکمل نہیں ہے - اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی زبان کرداروں اور ماحول کے مطابق ہوتی ہے - لیکن اس میں وہ تناسب قایم نہ رکھ سکے - ان کی زبان میں روانی کی کمی ہے - اور ان کی تحریریں طوالت کا بھی شکار ہیں وہ یہ نہیں جانتے کہ کہاں بس کرنا چاہیے - اس کے باوجود پریم چند کی شخصیت ایک عظیم شخصیت ہے اور وہ بہت سے لازوال کرداروں کے خالق ہیں -

پریم چند کی طرح جوش کی شخصیت بھی جاذب نظر ہے - سردار جعفری نے جوش کی نظموں سے ترقی پسند تحریک کو بہت تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے - اور ان کی شاعری کا تجزیہ اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے کیا ہے - جوش کی شاعری کے صحیح خدوخال جعفری صاحب کے یہاں نہیں ابھرتے بلکہ تاثراتی رنگ غالب ہے - جوش کے متعلق ان کے نقطۂ نظر سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا - لیکن تفصیلات میں ان سے جوش کی شاعری کے بہت سے ٹیڑھے گوشے چھوٹ گئے ہیں - یہ صحیح ہے کہ جوش کی بہت سی نظمیں ایجی ٹیشیل قسم کی ہیں - ان کی مردانہ اور غازیانہ شاعری کے پیش نظر یہ تجزیہ بہت صحیح ہے اور ان کی بلند آہنگ شاعری کی قدرو قیمت بھی ہے لیکن شاعری محض شدت جذبات کا نام نہیں جوش کی کی شاعری میں کوئی واضح اور ٹھوس نقطۂ نظر نہیں ملتا - ضروری نہیں ہے کہ ہر شاعر کے یہاں کوئی نقطۂ نظر ملے ضرور لیکن اسے انتشار کا شکار نہیں ہونا چاہیے - جوش انتشار کا شکار ہیں اور جذبات کی رو میں بہہ کر وہ جس بربریت کے خلاف زور و شور سے چلاتے ہیں اس پر سلام بھی بھیجتے ہیں - جس جوش نے - الیسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام پیغام لکھ کر ظلم و جبر کے خلاف

آوار بلند کی تھی اور شاہ ظفر کی شکست پر آنسو بہا کر لوگوں کے دلوں کو تڑپا دیا تھا اسی جوش نے :

سلام اے تاجدار جرمنی اے ھتلر اعظم
لکھ کر لوگوں کو مشکوک بھی کردیا

یہ نظم انتقامی جذبہ کے ماتحت لکھی گئی ہے اور شاعر یہاں زندگی کا واضح نقطہ نظر نہ رکھنے کی وجہ سے جذبات کی رو میں بہہ گیا ۔ انہیں متضاد خیالات کی وجہ سے ان کے یہاں تلخی ، تندی نفرت ، حقارت اور نعرہ زنی کے اثرات ان کے عظیم اور حریت پرور نغموں میں مل جل گئے ۔ یہ مجاھدانہ نغمے جوش و حرارت تو ضرور پیدا کرتے ھیں لیکن ابدیت سے دور ھیں ۔ جوش کی شاعری کو پڑھ کر ایسا محسوس ھوتا ھے کہ شاعر صرف تماشائی ھے اس میں انسانیت کا وہ سوز وگداز نہیں جس کا وہ اعلان کرتا ھے ۔ یہی وجہ ھے کہ ان کی شاعری کی آواز مدھم ھوتی جارھی ھے جوش کے فنی کمال کا اعتراف نہ کرنا بڑی نا انصافی ھوگی ۔ واقعی الفاظ کا اتنا بڑا جادوگر اردو ادب میں اس سے پہلے نہیں پیدا ھوا ۔ زوال ، شہنشاھیت کی کتنی مکمل تصویر ھے ۔

نہ چین ھوجفا جب تک جبین شہر یاری پر
نہیں ھوتا کلاہ رخوی میں بانکپن پیدا

جوش کے بعد علی عباس حسینی ۔ قاضی عبد الغفار ۔ حسرت موھانی ۔ فراق گورکھپوری ، حفیظ جالندھری ، اخترشیرانی ساغر نظامی ، مجنوں گورکھپوری ، اور نیاز فتح پوری کا سرسری کا تذکرہ ملتا ھے اور جگر صاحب کے متعلق یہ رائے ظاھر کی گئی ھے کہ وہ مشاعرہ کے شاعر ھیں ان کے یہاں سماجی احساس بعض مخصوص حالات کے علاوہ نہیں ملتا ۔ یہ صحیح نہیں ھے ۔ جگر کی شاعری کی قدروقیمت ھے وہ ، شاعروں کے ذریعہ عوام تک پہنچے لیکن انھوں نے صرف مشاعروں تک ھی قبولیت کو پیش نظر نہیں رکھا بلکہ انسان دوستی ، خلوص ، جذبۂ حریت اور خود داری کو ھمیشہ برقرار رکھا وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں ھین لیکن ان کے یہاں سماجی احساس ملتا ھے حریت اور آزادی کی لگن کی اچھی مثال ساقی نامہ ھے ۔ غزل کے شاعر ھونے کی وجہ سے ان کے یہاں مسائل زندگی اشاروں اور کنایوں میں آدا ھوتے ھیں ۔

پانچواں باب ترقی پسند تحریک سے متعلق ھے اس میں وہ تمام چھوٹے بڑے لکھنے والے آگئے ھیں جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ ھیں اور اسی کے اغراض و مقاصد کے ماتحت ادبی تخلیقات پیش کررھے ھیں ۔ یہ لوگ ابھی تک ماضی کی روایات کا صحیح احترام نہیں کرسکے ھیں تاھم ماضی سے رشتہ جوڑ رھے ھیں لیکن ابھی تک اس نقطہ پر نہیں پہنچے ھیں جہاں جوان اور بوڑھی نسل ایک دوسرے سے اشتراک کرسکیں ۔ یہ اشتراک بہت ضروری ھے ۔ بدگمانی دور کرنے کی شدید ضرورت ھے ۔ بوڑھی نسل

فن کی زیادہ قائل ہے۔ اس لیے وہ نوجوانوں
کی فنی کمزوریوں پر سخت نالاں ہے اور
ان کی تخلیقات کو قابل اعتنا نہیں سمجھتی
حالانکہ کسی نسل کے تجربات خواہ
کتنے ہی سطحی ہوں کبھی بے کار نہیں ہوا
کرتے ۔ جدید نسل کے ذہن میں سماجی
احساس بوڑھوں سے زیادہ ہے تہذیب کے
کارواں کو اس نسل نے آگے بڑھایا ہے اشتراکیت
کی بنیاد بعض مادی حقائق پر ہے اور ایک
عرصہ سے اس کا تجربہ بھی ہو رہا ہے
یہ تجربہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی
طرح ادب میں بھی ہوا اور مادی مسائل
نے حد سے زیادہ غلبہ پالیا لیکن یہ
بے اعتدالی کم ہوتی جارہی ہے ۔ تنگ
خیالی اور تعصب کی گھٹن یہ تحریک
اب محسوس کرنے لگی ہے۔ ابھی اسے اور
زیادہ کشادہ دلی سے کام لینا ہے۔ اس
تحریک میں ابھی تک صحافی رنگ غالب
ہے لیکن افسانے اور تنقید میں نمایاں
ترقی کی ہے۔ فن اور ہیئت میں بہت سے
نئے تجربے کیے ہیں کرشن چندر اردو کا
سب سے اچھا افسانہ نگار شروع سے اس
تحریک سے وابستہ رہا ۔ فیض کی شاعری
انہیں تصورات کے ماتحت پروان چڑھی ۔
فیض ایک نئے دبستان کے بانی نہ سہی
(سردار جعفری فیض کو جدید مغربیت
اور قدیم مشرقیت کے حسین امتزاج
کے نئے دبستان کا بانی سمجھتے ہیں)
پھر بھی اچھے شاعر ہیں۔ اپنے وقت کے
تقاضوں کو ابدی قدروں سے ہم آہنگ
کیا اور سامراج کے خلاف آواز بلند کی
کرشن چندر کے افسانوں نے زندگی کی کشمکش
اور سماج کی زبوں حالی کو بڑی خوبی
سے پیش کیا ہے۔ یہ ترقی پسند تحریک
کا بڑا کارنامہ ہے کرشن چندر نے شروع
سے اس تحریک کا ساتھ دیا اور اسی کے
اغراض و مقاصد کے ماتحت اپنی تخلیقات
پیش کیں ۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے
دامن پر چند بدنما دھبے بھی ہیں مثلاً
اس کا زیادہ تر ادب پروپیگنڈہ ہوکر
رہ گیا اور عریانیت نے بھی بہت غلبہ
پالیا تھا ۔

آج ترقی پسند ان لوگوں سے اپنے
کو علاحدہ بتاتے ہیں جو جنسی کجروی
کا شکار ہوتے تھے ۔ بلاشبہ ایسے لوگوں
کے شامل رہنے سے تحریک کمزور ہوتی جارہی تھی
ہے بعض حضرات بالکل منہ موڑ گئے
ہیں لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ابتدا میں
ترقی پسندوں نے انہیں مصلحتاً گوارا کیا
منٹو کی افسانہ نویسی ترقی پسندی ہی سے
شروع ہوئی یہ اور بات ہے کہ اس کا
شباب جنسی جنون کی صورت میں ظاہر
ہوا عصمت خود مدتوں مریضانہ جنس
نگاری کا شکار رہیں اب وہ رفتہ رفتہ اس
سے کنارہ کش ہورہی ہیں ۔ اب فحاشی
اور ترقی پسندی دو الگ الگ چیزیں
سمجھی جاتی ہیں ، ترقی پسند تحریک
میں اب صحت مند رجحانات عام ہوتے
جارہے ہیں لیکن اب بھی بہت سے مستند
اہل قلم ترقی پسندی سے قریب ہونے
کے باوجود اس تحریک سے وابستہ نہیں
ہوسکے۔ سردار جعفری کا یہ کہنا صحیح
نہیں ہے کہ آل احمد سرور ہمارے صفوں
داخل ہوگئے ہیں ، سرور صاحب ترقی
پسندی کے نہ پہلے مخالف تھے اور نہ اب

ہیں البتہ اس تحریک میں جس قدر سلجھاؤ پیدا ہوتا جائے گا سرور صاحب اس سے قریب ہوتے جائیں گے سرور صاحب طبیعتاً بڑے معتدل مزاج واقع ہوئے ہیں۔ ان کا دماغ تاثراتی تحسینی اور تخریبی اثرات سے پاک صاف ہے۔ ان کی نظر وسیع اور گہری ہے وہ ذہنی حد بندی کے قائل نہیں اور نہ گروہ بندی کو اچھی نظر سے دیکھتے ہیں ایسی صورت میں ان پر کسی پارٹی کا لیبل لگانا نا مناسب ہے۔ ان کا ذہن کائناتی اور ان کا نقطۂ نظر ہمہ گیر ہے۔ میں نے بارہا انہیں اقبال کا یہ شعر پڑھتے سنا ہے:

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصۂ قدیم و جدید

نئے اور پرانے چراغ کے دیباچہ میں انھوں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے لکھتے ہیں ”میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار میں محض نیا اور پرانا کہلانا پسند نہیں کرتا میں نیا بھی ہوں اور پرانا بھی لیکن قدرتی طور پر اپنے میلانات و خیالات سے متاثر ہوں“ اسی طرح کے خیالات کا اظہار ۲۲ اپریل ۳ء ۵ء کو رفاہ عام کلب لکھنؤ میں یوم اقبال کے موقع پر کیا تھا اور ادب میں اس طرح کی ذہنی قلعہ بندی کی مذمت کی تھی۔ سرور صاحب کے اثرات بہت کچھ اس دور کے ادیبوں پر پڑے ہیں۔ سردار جعفری کی کتاب میں بھی ان اثرات کی جھلک ملتی ہے اور جہاں یہ تاثر موجود ہے وہاں جعفری صاحب کی شامت پسندی پگھلتی نظر آتی ہے وہ اشتراکی ہونے کے باوجود ماضی کے خزانوں میں جو مرنایاب کی تلاش میں سرگرم ہیں۔ بہرحال جعفری صاحب خود جو چاہے سمجھیں لیکن خود ان کے نقطہ نظر کے مطابق خود یقین کرلینے سے زیادہ دوسروں کو یقین دلانا ضروری ہے۔ ادب میں اس طرح پہیلیاں بجھانا اچھا نہیں ہے۔ یہ نقاد کے منصب کے خلاف ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ادبی تجربات وسیع اور صحت مند ہیں افسانہ اور تنقید کے ساتھ ساتھ غزل کے میدان میں بھی انھوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ فیض، مجروح، مخدوم، جان نثار اختر، جذبی کی غزلوں پر کون ایمان نہیں لائے گا۔ یہ سب اسی تحریک سے وابستہ ہیں اس لیے ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ ترقی پسند غزل کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ خود ڈاکٹر صاحب موصوف کا غزل کا نقطہ نظر نہایت تنگ اور محدود ہے انھوں نے غزل گو شاعر کو ایک راہب بنادیا ہے جو اپنی دنیا میں مست ہے جسے عالم کی کچھ خبر نہیں ملاحظہ ہو ”غزل گو شاعر اپنے دل کی دنیا کی سیر میں ایسا منہمک ہوتا ہے کہ اسے اوپر نظر اٹھانے اور خارجی عالم کا مشاہدہ کرنے کی فرصت اور ضرورت نہیں ہوتی وہ اپنی ذات میں سب کچھ پالیتا ہے“ ڈاکٹر صاحب اس رو میں اقبال کی عمرانی منظومات کو غزل کے دائرہ سے خارج کر بیٹھے۔ ان کا یہ کہنا کہ غزل کو صرف عشق مجازی تک

محدود رہنا چاہئے اس دور میں نا قابل قبول ہے بقول حمید احمد خاں "غزل کے موضوع کے متعلق یہ تنقید صدر اول کے متغزلین کے بعد کسی نے تسلیم نہیں کیا" غالب نے بھی انہیں پابندیوں سے عاجز آکر کہا تھا:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

غزل میں عشق مجازی کی بھی گنجائش ہے اور عشق حقیقی کی بھی۔ فلسفہ، عمرانیات اور سیاسیات بھی اس موضوع میں ہیں مدت ہوئی غزل میں یہ رنگ پیدا ہوچکا ہے اس کی وسعت نے اسے قبول کرلیا ہے اس کے خلاف آواز اٹھانا الٹی گنگا بہانا ہے۔

چھٹا حصہ ترقی پسندوں کی تخلیقات سے متعلق ہے۔ اس میں مجاز۔ مجروح۔ جعفری۔ اخترشیرانی۔ مخدوم۔ جاں نثاراختر۔ پر سرسری تنقیدیں کی گئی ہیں۔ سردار صاحب کا خیال ہے کہ کیفی اور ساحر کی شاعری انتہا پسندی کا شکار ہے انہوں نے ترقی پسندی کے زعم میں فنون لطیفہ کا مذاق اڑایا ہے اور تاج محل کی تخلیق کو نہ صرف بیکار بلکہ مضحکہ خیز بتایا ہے۔ جعفری صاحب نے یہ کہہ کر کہ ان حضرات میں تاریخی بصیرت کی کمی ہے تنقید کا حق ادا نہیں کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان حضرات کے ذہنی پس منظر میں نفرت۔ غصہ اور تلخی کا شدید جذبہ کارفرما ہے انہیں ماضی سے نفرت اور قدیم زندگی سے بیزاری ہے۔ ان کا تاریخی شعور نہ صرف ناقص بلکہ خطرناک بھی ہے۔ ان کی یہ زہرناکی زندگی کے تسلسل کو منقطع کردیتی ہے اور تعمیر کے بجائے نفرت اور انتشار کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ حضرات ہردور کو ایک خاص نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں ان کی ذاتی پسند یا ناپسند ہرجگہ چھائی ہوئی ہے۔ انہیں ماحول حالات اور زمانہ کا بالکل لحاظ نہیں ہے۔ یہ لوگ شاعر سے زیادہ پروپگنڈسٹ ہیں

جعفری صاحب ایک ترقی پسند نقاد ہیں حالاں کہ شاعر یا نقاد خانوں میں نہیں بٹتے۔ وہ گروہ بندی سے زیادہ شیرازہ بندی کے قائل ہوتے ہیں اور ادبی فنکاروں کو کسی سیاسی یا معاشی نظریہ کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے اسے عالمگیر نقطہ نظر سے پرکھتے ہیں۔ سردار جعفری ایک تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود ایک عالمگیر برادری ہمہ گیر اورانسانیت کی طرف بڑھتے نظر آتے ہیں ان کی قوت نقد بار بار ترقی پسندی یاغیر ترقی پسندی میں الجھتی ہے لیکن ان کا وسیع ذہن اس حصار کو توڑ کر ہر چیز کو ایک بلند نصب العین کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ تعجب کا مقام ہے کہ جعفری صاحب نے روش اور دوسرے شاعروں و فنکاروں کو کسی گوشے میں بھی جگہ نہیں دی جو ادب و شاعری کے بلند منصب پر فائز نہ ہونے کے باوجود زندگی کا صحیح احساس رکھتے ہیں اورجن کے نغموں میں ترقی کی۔ آزادی و بے باکی و بیداری کی امنگیں کروٹیں لے رہی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آج تک ترقی پسند ادب

پر جتنی کتابیں لکھی گئیں ان میں یہ
کتاب سب سے بہتر ہے لیکن بعض بڑی
بے اعتدالیاں بھی موجود ہیں

جعفری صاحب نے زبان کے معیار کو
برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ شعوری
طور پر سادگی کا خیال رکھا ہے اور اسی

وجہ سے بعض الفاظ کو عام فہم بنانے
کے لیے تبدیلیاں کی ہیں مثلاً عقل پسندی
اور مکملیت وغیرہ لیکن اس تبدیلی سے
کوئی خاص فائدہ ہوتا نہیں نظر آتا
بلکہ الفاظ کے درمیان جو نازک فرق ہوتا
ہے وہ باقی نہ رہ سکا خاص کر مکملیت کے
استعمال سے پرهیز لازم تھا۔

شمیم رضوی
ایم - اے فائنل

«میر کا عشق»

حیاتی تسلسل کا راز مضمر ہے ایک بنیادی جبلت میں جو تحفظ خود اور اساعت خود کے فطری جذبوں سے مربوط و مرکب ہے - «تحفظ» اور « اشاعت » کی ازلی و ابدی جبلتوں کو ہم بھوک اور جنس کے نام سے موسوم کرتے ہیں - کوئی انسان خواہ وہ جاہل مطلق ہو یا اعلیٰ تعلیم یافتہ ، وحشی ہو یا متمدن ' ان جبلتوں سے خالی نہیں اور یہی دو جبلتیں اس کے تمام اعمال و افعال ، حرکات و سکنات اور رفتار و گفتار کے سرچشمے ہیں -

لہذا اس نظریۂ کی روشنی میں عشق کی ماہیت و نوعیت سراسر جنسی ہے - Anatole France کا کہنا ہے کہ سچی محبت بغیر شہوانیت کے نامکمل ہے- یہی خیال روسی مفکر Vladimir Solovyen کا ہے کہ جنسی عشق ہی اصل عشق ہے - جناب نیاز فتحپوری بھی اسی نظریہ کے قائل ہیں : « بعض احباب کو میں نے کہتے ہوئے سنا ہے کہ علاوہ اس حسی محبت کے ایک چیز ذہنی و روحانی محبت بھی ہے جسے وہ Intellectual Love کہتے ہیں لیکن میں اس کو محض شاعری سمجھتا ہوں اور اس کا وجود جنسی کیفیت سے علحدہ میری سمجھ میں نہیں آتا (۱) - لیکن اگلے زمانے میں " عشق " کا تصور مادی کے بجائے روحانی تھا - عموماً عشق سے مراد مغرب میں افلاطونی محبت اور مشرق میں حب الہی تھا - لیکن اس مابعد الطبیعاتی تصور کے باوجود بھی اس وقت کے شعرا عشق کے جنسی پہلو سے بے خبر نہ تھے اگرچہ ایسے عشق کو وہ عشق مجازی بلکہ ہوسناکی اور بوالہوسی کہتے تھے اور اس کے اظہار کو فحش گوئی، بیہودہ گوئی یا ھزل گوئی سے تعبیر کرتے تھے -

اس میں شک نہیں کہ میر کی شاعری سراسر عشقیہ ہے - لیکن کیا وہ درد کی طرح عشق حقیقی کے درد سے سرشار تھے یا جرأت کی مانند عشق مجازی میں مست؟

---

(۱) نگار اردو شاعری نمبر ۱۹۳۰ ع

ان کے عشق کے محرکات کیا تھے اور کون کون سے مدارج طے کیے ؟ ان سب کا تسلی بخش جواب خود شاعر کے کلام کی روشنی میں اور اس کی زندگی کے واقعات اور اس کے اپنے زمانے کے رجحانات و میلانات کی مکمل چھان بین کے بعد ھی مل سکتا ھے ۔ ڈاکٹر عبدالحق صاحب فرماتے ھیں (۱) : ,, غالباً کسی شاعر کے کلام پر اس کی طبیعت اور سیرت کا اس قدر اثر نہ پڑا ھوگا جتنا میر کے کلام میں نظر آتا ھے ۔ جو شخص میر کے حالات اور اُن کے اخلاق و سیرت سے واقف نہ ھو وہ ان کے کلام کو پڑھ کر بغیر کسی تذکرے کی مدد کے خود بخود ان کے انداز ان کی طبیعت کی افتاد اور مزاج کو تاڑ جائے گا ،، ۔

میر صاحب کا بچپن اپنے والد میر محمد علی متقی اور ان کے مرید صادق میر امان اللہ جنھیں وہ چچا کہتے تھے ، کی صحبت میں اکبر آباد (آگرہ) میں گزرا ۔ وہ دونوں درویش صفت اور درویش پرست بزرگ تھے ۔ میر صاحب کو ان کے باپ نے عشق کرنے کی تلقین کی اور عشق کی فضیلتوں کے سبق پڑھائے ۔ میر امان اللہ کا انتقال ھوگیا ۔ جس سے میر صاحب کو بہت ملال ھوا ۔ مدتوں ,, روزھا یاد می کردم و شبھا فریاد می کردم (۲) ،، کی کیفیت رھی ۔ ایک سال بعد خود ان کے والد اللہ کو پیارے ھوئے ۔ اس صدمے نے نوعمر میر کا دل چور چور کردیا اور وہ اس حادثہ سے اس قدر متاثر ھوئے کہ ان میں زود حسی اور دردمندی کے چشمے پھوٹ نکلے ۔ سوتیلے بھائی کی بے رخی نے انھیں دھلی جانے پر مجبور کیا ۔ وھاں ,, بسیار گردیدم و شفیقے نہ دیدم (۳) کا معاملہ درپیش تھا ۔ آخرکار ایک مہربان خواجہ محمد باسط کی سفارش سے امیر الامراء صمصام الدولہ کی طرف سے ایک روپیہ روزینہ مقرر ھوا ۔ لیکن ایک سال بھی نہ ھونے پایا تھا کہ نادرشاہ کا حملہ ھوا اور قتل و غارت کا بازار گرم ھوا ۔ مجبوراً میر صاحب کو اکبرآباد لوٹنا پڑا ۔ سوتیلے بھائی کے سوا وھاں اور کون تھا جس کے ھاں وہ ٹھہرتے ۔ اس وقت ان کی عمر پندرہ کے لگ بھگ تھی اور یہی عمر گرم ممالک میں عنفوان شباب کی ھوتی ھے ۔ شباب کے میدان میں قدم رکھتے ھی انسان پہلی بار شعوری اور محسوس طور پر جنسی ھیجانات سے آگاہ ھوتا ھے اور بدن میں پھریری محسوس کرتا ھے ۔ جنسی ھیجان کا دھارا ھر انسان کو اس کی اپنی طبیعت، تربیت، خاندانی روایات اور ماحول کے مطابق کسی ایک یا دو یا تین یا بیک وقت چاروں میلانات کی لہروں میں بہالے جاسکتا ھے ۔ وہ چار میلانات خود جنسیت (Auto-Sexuality)، ذوجنسیت (Bi-Sexuality) ھم‌جنسیت (Homo-Sexuality) اور غیر جنسیت (Hetero-Sexuality) ھیں ۔ ان میں موخرالذکر میلان کو صحت مند اور فطری قرار دیا گیا ھے ۔ میر صاحب ایک نارمل انسان تھے اس لئے وہ قدرتی طور پر پہلے پہل اسی رجحان سے متاثر ھوئے ھونگے اور ان کا دل

(۱) انتخاب کلام میر ص ۴۰ ۔ (۲ و ۳) ذکر میر ۔

جنس مخالف یعنی صنف نازک کی طرف مائل ہوا ہوگا۔ بچپن میں باپ نے اگرچہ نصیحت کی تھی کہ "عشق الٰہی را پیشہ خودکن، روزے در پیش است اندیشہ خود کن(۱)" مگر میر صاحب اُس وقت بچے تھے، دماغ کچا تھا اور شعور ناپختہ تھا۔ ان کا ذہن مابعدالطبیعاتی عشق کے پیچیدہ رموز و نکات کو جذب نہ کرسکا۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں:۔

جنوں کا عبث میرے مذکور ہے　　جوانی دوانی ہے، مشہور ہے

مصائب کے عالم میں بھی میر صاحب نے اپنے مرحوم باپ کی نصیحت کے مطابق عشق کیا لیکن "وہ کسی ایسے کے عاشق نہ ہوسکے جس کا یہ دنیا آئینہ(۲) ہے" بلکہ گوشت پوست کے پیکر سے محبت کی اور والہانہ محبت کی۔

مصائب اور تھے پر دل کا جانا　　عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے

ایسے سانحہ کا محرک ہمیشہ حسن مرئی ہوتا ہے جس کا ادراک حواس خمسہ اور قوت متخیلہ کے بغیر ممکن نہیں۔ ہر شئے ہر انسان کی کسی نہ کسی حس کو بھلی یا بری معلوم ہوتی ہے اور اسی "بھلی" اور "بری" پر پسندیدگی اور ناپسندیدگی موقوف ہے۔ قوت باصرہ کی مدد سے ہم کسی کا چہرہ آنکھ لب ناک زلف سینہ قد خرام لباس وغیرہ دیکھتے ہیں، اُن میں سے کوئی چیز نظروں کو بھلی معلوم ہوتی ہے اور اُسے بار بار دیکھنے کو جی چاہتا ہے۔ جی کی یہی خواہش محبت کی ابتدا ہوتی ہے۔ اسی طرح قوت سامعہ کے ذریعے سے کسی کا بولنا، ہنسنا، گانا یا چوڑیوں کی کھنک یا پائل کی جھنکار ہی کانوں کو بھلی معلوم ہوتی ہے، قوت شامہ کی وساطت سے بالوں کی خوشبو، کپڑوں کی مہک یا پسینہ کی بساند ہی ناک کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔ قوت لامسہ کی تحریک سے چھونے، چومنے یا مس کرنے کو جی چاہتا ہے اور قوت ذائقہ کے ابھار سے چکھنے، چومنے یا چوسنے کی خواہش ہوتی ہوتی ہے۔ المختصر حواس خمسہ اور متخیلہ کے مثبت عوامل میں پہلا عمل لذت طلبی ہے:۔

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس　　زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ　　چہرہ فروغ مئے سے گلستاں کیے ہوئے

اور دوسرا عمل لذت یابی ہے:۔

زیر دیوار کھڑے ہیں ترا کیا لیتے ہیں　　دیکھ لیتے ہیں تپش دل کی بجھالیتے ہیں

---

(۱) و (۲)۔ ذکر میر

چنانچہ انہی دو مثبت عوامل ، لذت طلبی اور لذت یابی کے لطیف امتزاج کو عرف عام میں محبت کہتے ہیں جس کو جبلی تہج اپنی آسودگی کے لیے معرض وجود میں لاتی ہے۔ مذکورہ بالا نفسیاتی حقائق کی روشنی میں میر صاحب کے اشعار کو پڑھئے اور دیکھئے کہ ان کا عشق کس قدر حیاتی sensuous ہے، وہ محبوب کے کس کس عضو ، وصف ، ادا اور انداز سے لطف اٹھاتے ہیں اور کس طرح خود اپنے حواس کی تسکین چاہتے ہیں :

میر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

نازکی اس کے لب کی کیا کہئے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

وہ اک روش سے کھولے ہوئے بال ہو لیا سنبل چمن کا مفت میں پا مال ہو گیا

میں تو چپ ہوں وہ ہونٹ ہلتے ہیں کیا کہوں ریجھنے کی جا ہے یہ

تم چھیڑتے ہو بزم میں مجھکو تو ہنسی سے پر مجھ پہ جو آجاتے ہے پوچھو مرے جی سے

ظلم ہے قہر ہے قیامت ہے غصے میں اس کی زیر لب کی بات

مرا سر نزع میں زانو پہ رکھ کر یوں کہنے لگا
کہ اے بیمار میرے! تجھ پہ جلد آسان ہو مرجانا

جی پھٹ گیا ہے رشک سے چسپاں لباس کے کیا تنگ جامہ لپٹا ہے اس کے بدن کے ساتھ

بسان برق وہ جھمکے دکھاوے وے دل شرط ہے جو تاب لاوے

ڈھلتے ڈھلتے ضعف سے آئی میر سو ان نے منہ پھیرا
پا قوتی سے بوسہ لب کی ، جی شاید کہ سنبھل جاتا

دیکھو رہئے خرام ناز اس کا پر کو پاس گروھا بھی جائے

اب مزید وضاحت کی ضرورت نہیں کہ میر صاحب کا عشق حسیاتی ہے اور حسیاتی عشق غیرجنسی ہو ھی نہیں سکتا۔ میر صاحب نے عنفوان شباب میں ایک پیکر نسوانی سے محبت کی، اس کے ثبوت میں ان کی مثنویاں 'معاملات عشق' 'جوش عشق' اور 'خواب و خیال' پیش کی جاسکتی ہیں جن کے ہیرو خود میر صاحب ہیں لیکن وہ کون تھی یہ اب تک صیغہ راز میں ہے۔ اپنی سوانح عمری ''ذکر میر'' میں جہاں بہت سی فحش حکایتیں جمع کی ہیں ، اپنی عشق و عاشقی کو اس طرح گول کر گئے ہیں جیسے انہوں نے کبھی عشق کیا ھی نہیں حتی کہ نواب مصطفی خاں شفتہ سا صاف گو اور بےباک تذکرہ نویس جو اپنی اور دوسروں کی داستان معاشقہ کو مزے لے لے کر بیان کرتا ہے ''گلشن بے خار'' میں وہ میر صاحب کے عشق کے بارے میں بالکل

انجان ہے حالانکہ یہی شخص اپنے استاد مومن خاں مومن کے متعلق لکھتا ہے ''بوصال یاران رنگین و بوصل شاهدان شیرین خوش می گزارند'' خدا بھلا کرے مولانا عبدالسلام صاحب ندوی کا کہ انہوں نے ''شعرالهند'' حصہ اول میں اس راز کو یوں بے نقاب کیا ہے ''میر کے دل پر ابتداهی سے یہ چرکا (عشق کا) لگ چکا تھا اور عمر بھر ان کے دل میں یہ نشتر کھٹکتا رہا اگرچہ یہ ایک ایسا راز ہے کہ عام طور پر تذکرہ نویسوں کو اس کی خبر نہیں ہے لیکن بعض تذکروں نے اس کو فاش کردیا ہے چنانچہ ''بہار بے خزاں'' میں ہے: یہ شعر خویش باپری تمثالے کہ از عزیز انش بود در پردہ تعشق طبع و میل خاطر داشت۔ آخر عشق او خاصہ مشک پیدا کردہ می خواست کہ بخیہ بہ چار سوئے رسواهی می کند و حسن بے پردہ بہ جلوہ گر می در آید از ننگ انشائے راز وطن اقربا بادلے بغل پروردۂ حسرت و حرمان و باخاطر ناشاد دست وگریبان قطع رشتۂ حب وطن ساختہ از اکبر آباد بعد از خانہ بر اندازی ها بہ شهر لکھنؤ رسید و همیں جابصد حسرت جانکاہ و جلا وطنی و حرمان نصیبی از دیدار و دبار یار دور جان بہ جہان آفریں داد۔ تا بقید رشتۂ حیات بود طوق محبت در گردن و سلسلۂ دیوانگی بپاداشت''۔

اکبر آباد میں میر صاحب کا ''پری تمثالے کہ عزیز انش بود''سے عشق ایک عقدۂ لاینحل ہے کیونکہ میر صاحب کی کوئی چچا زاد بہن بھی نہ تھی جس سے میر صاحب درپردہ امراٴلقیس کی طرح عشق فرماتے۔ لیکن پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ میر صاحب کی محبوبہ ان کی عزیز تھی۔ صحیح اور مستند شہادتوں کی کمی یا نایابی کے باعث اس قسم کی گتھیاں قیاس کی مدد سے سلجھائی جاتی ہیں۔ میر صاحب کے والد نے دو شادیاں کیں، پہلی بیوی سراج الدین علی خاں آرزو کی بہن تھیں جن سے صرف حافظ محمد حسن ہوئے۔ دوسری سے تین اولادیں ہوئیں۔ میر محمد تقی میر، میر محمد رضی اور ایک لڑکی جو محمد حسین کلیم سے بیاهی ہوئی تھی۔ سراج الدین علی خاں آرزو میر صاحب کے سوتیلے ماموں ہوئے، باپ کے مرنے کے بعد جب وہ تلاش معاش میں دهلی آئے توخاں آرزو کے هاں ٹھیرے۔ قرین قیاس ہے کہ یہیں۔

ایک صاحب سے جی لگا میرا
ان کے عشووں نے دل ٹھگا میرا

ابتدا میں تو یہ رہی صحبت
نام سے ان کے تھی مجھے الفت

خوبی ان کی جو سب کہا کرتے
گوش میرے ادھر رہا کرتے

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے پہلے میر صاحب سے پردہ ہوتا تھا اور محض کسی کی آواز پر فریفتہ ہوگئے۔ مومن خاں بھی ایک بار محض آواز کی کشش پر دل دے بیٹھے تھے مگر جب وہ خوش آواز ساحرہ سامنے آئی تو معاذ اللہ:

پاس سے دیکھا تو بس دیکھا نہ جائے   ہر نگاہ منفعل آنکھیں چرائے

بہت دنوں تک میر صاحب پیچ و تاب کھاتے رہے کہ کس طرح اپنے نا محرم صاحب سے ہم کلام ہوں:

حال دل کا کہوں جو ہمدم ہو   کروں پیغام کچھ جو محرم ہو

''محرم ہو'' یعنی اس سے رسم پردہ نہ ہو اور آشنا سامنا ہو۔ رفتہ رفتہ میر صاحب کی چاہت کا یہ اثر ہوا کہ بیٹھے بیٹھائے ان صاحب کو بھی درد اٹھنے لگا انجام کار شرعی پردہ نیم پردہ ہوکے رہ گیا اور چپکے چوری راز و نیاز کی باتیں ہونے لگیں:

منت ایک مجھ سے کھوایا   جس کا صلہ میر نے انھیں پایا
پھر وہی کرتے ہیں جو کچھ کہنا   ایک پردہ سا بیچ میں رہنا

کچھ عرصے کے بعد میر صاحب کی باقاعدہ آمدو رفت، ان کی نو عمری یا قرابت مندی کی وجہ سے شروع ہوگئی۔ میر صاحب کے تاثرات ملاحظہ فرمائیے:

چاہت کا اظہار کیا سو اپنا کام خراب ہوا
اس پردے کے اٹھ جانے سے اس کو ہم سے حجاب ہوا

بخت برگشتہ پھر جو یار ہوئے   اس طرح مجھ سے وہ دوچار ہوئے

اور پہلی بار جب بے خوف و خطر آنکھیں چار ہوئیں تو:

کیا کہوں طرز دیکھنے کی آہ   دل جگر سے گزر گئی وہ نگاہ

اس کے باوجود بالمشافہ گفتگو کی ہمت نہ تھی اور:

دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی

پھر بھی ''ضبط و احتیاط'' کا دور دورہ کچھ دنوں تک رہا:

چپکے منہ ان کا دیکھ رہتا ہوں   جی میں کیا کیا ہی کچھ نہ کہتا ہوں
کرتے ظاہر میں احتیاط بہت   مجھ سے بھی رکھتے اختلاط بہت
ایک دن پان وہ چباتے تھے   سرخ اب ان کے مجھ کو بھاتے تھے

لیکن یہ ضبط و احتیاط کب تک۔ محبوبہ میں شوخی و شرارت کوٹ کوٹ کر بھری تھی، چھیڑ چھاڑ شروع ہو گئی۔

پاؤں سے ایک انگلی مل ڈالی — لطف سے دردوہ نہ تھا خالی
درد سے کی جو میں نے بےتابی — دست نازک سے دیر تک دابی
دوستی رابطہ وفا اخلاص — ساتھ میرے تھا ان کو رابطہ خاص

شریف گھرانوں میں محبت دبی چنگاری کی طرح سلگتی رہتی ہے ۔ کھل کھیلنے کے مواقع کم ہوتے ہیں ۔ لڑکیاں سمجھ تو اپنی فطری حیا کے سبب اور زیادہ تر اس خوف سے کہ ماں باپ کے نام کو بٹہ نہ لگے اور خاندان کی عزت خاک میں نہ ملے بڑی محتاط رہتی ہیں بلکہ اکثر ہا نصیحتوں سے نوازتی رہتی ہیں ۔

جانے تھی کہ ہے یہ دلدادہ — سید خستہ خاک افتادہ
دیکھتے مجھکو جو پریشاں دل — کہتے اے میر کچھ نہیں حاصل
دیکھ ٹک تو بھی تیرا حال ہے کیا — جانے دے اب بھی یہ خیال ہے کیا
آفت جاں ہے دوستی کرنا — کب تلک گھٹ کے اس طرح مرنا

لیکن عاشق نچلا نہیں بیٹھ سکتا ۔ اسے تو اپنے جذبات اور اعصاب کی آسودگی چاہئیے چنانچہ وہ ہر وقت موقع ڈھونڈتا رہتا ہے ۔

دریائے حسن یار تلاطم کرے کہیں — خواہش ہے اپنے جی میں بھی بوس وکنار کی

میر صاحب اللہ والے کے بیٹے ہوتے ہوئے بھی اللہ والے نہ ہوئے ۔ تھے تو کم سن لیکن جنسی تہیج سے دو چار ہو چکے تھے ۔ مومن خاں بھی نو برس کی عمر سے بےقرار و بےتاب ہو گئے تھے ۔ جنسی تہیج ایک بہاؤ ہے جس کے لیے نکاس ضروری ہے اور جس سے اعصاب کی تسکین اور جذبات کی آسودگی ہوتی ہے ۔ چنانچہ میر صاحب کا جنسی ہیجان انہیں بےکل اور پریشان کیے ہوئے تھا ۔

میں تقاضائی ملنے کا رہتا — مختلط ہونے کو سدا کہتا
میری تسکیں تھی ہر زماں منظور — آپ بھی کرتے ملنے کا مذکور
جی پڑا تیرے ساتھ سونے کو — دل پریشان جمع ہونے کو

جنسی بھوت جب سر پر سوار ہوتا ہے تو اس وقت تک چین و قرار نہیں جب تک کہ یہ اتر نہ جائے ۔ میر صاحب فرشتے تو تھے نہیں کہ آنکھیں نیچی کر کے پیٹھ پھیر لیتے ۔ وہ انسان تھے نیک و بد کی تمیز نہ تھی ۔

بار سے بڑھ گیا ہمارا ربط — ہو سکا پھر نہ دو طرف سے ضبط
شوق کا سب کہا قبول ہوا — یعنی مقصود دل حصول ہوا

واسطے جس کے تھا میں آوارہ ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ
گم تھے دست وہ ہم آغوشی ہم سری ہم کناری ہم دوشی
چند روز اس طرح رہی صحبت پیار اخلاص رابطہ الفت

ہر چند میر صاحب نے کوشش کی کہ محبوبہ کا نام و نشان کسی طرح بھی ظاہر نہ ہونے پائے لیکن اس کے حسن و جمال کی قصیدہ خوانی کرتے وقت بالکل غیر شعوری طور پر ان کے قلم سے نکل گیا -

کیا کہوں کیا قد بالا ہے قالب آرزو میں ڈھالا ہے

دیکھئے کس خوبی و ہنر سے ڈھکے چھپے انداز میں ظاہر کردیا کہ محبوبہ سراج الدین علی خان آرزو کے گھر کی چراغ ہے - تو گویا "بہار بے خزاں" میں جو کچھ لکھا ہے وہ سب صحیح ہے - پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صاحب بھی اس سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں (۱) "........کوئی وجہ نہیں ہے کہ اس بیان کو صحیح نہ مانا جائے ، پھر میر کے کلام کی اندرونی شہادت بھی اس کی تصدیق کرتی ہے"-

میر صاحب کی دلی خواہش تھی کہ "قالب آرزو" سے اپنا گھر آباد کریں -

خانہ آبادی ہمیں بھی دل کی ہے یوں آرزو جس کے جلوے سے مرا گھر آرسی ہوجائیگا

لیکن اختلاف مذہب (خان آرزو سنی تھے اور میر صاحب شیعہ) یا کسی اور وجہہ سے اپنی مراد کو نہ پاسکے-

رونا جہاں جہاں تو عین آرزو ہے لیکن روتا ہوں رویا جاوے میرے کنے جہاد تک

ان دو اشعار میں لفظ " آرزو " کے دو معنی ہیں ، ایک قارئین کے لئے اور دوسرا خود میر صاحب کے لئے - جب وہ "قالب آرزو" عین آرزو ، یا " خان آرزو ، لکھتے ہیں تو ان کی مراد خان آرزو کی دختر نیک اختر سے ہوتی ہے - اس خیال کی تائید اسی قسم کے دوسرے اور اشعار سے بھی ہوسکتی ہے -

خیر! میر صاحب اور عین آرزو دونوں چپکے چوری مل مل کر داد عیش دے رہے تھے کہ جدائی کی گھڑی آ پہنچی -

ہو گئے بخت اپنے سر گشتہ پھر کیا آسمان نے سر گشتہ
بات ایسی ہی اتفاق پڑی کہ ہوئی سر پہ فرقت آن کھڑی

---

(۱) کلاسکی ادب ص ۴۵

لگی کہنے کہ مصلحت ہے یہ
کچھ دن جدا تو مجھ سے رہ
میں اٹھایا نہیں ہے تجھ سے ھاتھ
کڑھیو مت تو ہے میری جان کے ساتھ
اس جدائی کا مجھ کو بھی غم ہے
کیا کروں آبرو مقدم ہے
میں کہوں کیا مجھے نہ اپنا ھوش
جیسے تصویر سامنے خاموش

جدائی کی وجہہ یہ ھوئی کہ نادر شاہ کا حملہ ھوا - لوگ دھلی سے بھاگنے لگے - خان آرزو اکبر آباد کے رھنے والے تھے، بال بچوں کو حفظ و امان کے خیال سے اپنے حقیقی بھانجے حافظ محمد حسن کے ھاں اکبرآباد بھیج دیا۔ مثنوی ''جوشِ عشق'' کا ایک عنوان ''رخصت شدہ رفتن یار و بے تاب شدن عاشق بے قرار''۔ یہ بھی اسی جدائی کو بیان کرتا ہے -

یعنی میر اس خستۂ غم کی
سر تا پا اندوہ و الم کی
یار سفر کا مائل ھو کر
حب وطن کو جی سے دھو کر
رخصت کو اس پاس بھی آیا
جلنے کے تئیں اور جلایا
وقت وداع قیامت گزرا
سر سے آب حسرت گزرا
عمر عزیز چلی یوں جاوے
اور فلک آنکھوں سے دکھاوے
یار گئے پر میر حواب ہے
جان سے خالی اک قالب ہے

میر صاحب سے جدائی برداشت نہ ھوسکی اور وہ بھی ھنگامے کے بہانے ساتھ ھو لئے اور اپنے سوتیلے بھائی محمد حسن کے مکان پر جس کے ایک حصہ دار خود تھے فروکش ھوئے - سفر کی روئیداد سنیے-

سفر آیا جو ان کے تئیں در پیش
ساتھ اس رنج میں بھی تھا درویش
کیا کہوں جو اذیتیں دیکھیں
ھر قدم پر قیامتیں دیکھیں

میر صاحب نے اپنی محبوبہ کا پیچھا تو ضرور کیا لیکن اکبر آباد میں اس سے ملنے جلنے کے وہ مواقع نہ ملے جو دھلی میں میسر تھے - ادھر محبوبہ غریب مجبور تو ادھر عاشق بچارے کو آھیں بھرنے اور شکایتیں کرنے سے کب فرصت -

آخر کے اب سلوک یہ ھم تیرے دیکھ کر
کرتے ھیں یاد پہلی ملاقات کے تئیں
ملنے لگے ھو دیر دیر دیکھئے کیا ہے کیا نہیں
تم تو کرو ھو صاحبی بندے میں کچھ رھا نہیں
کل نہ آنے سے ایک یاں تیرے
آج سو سو طرف گمان گیا
آتے ھی آتے تیرے یہ نا کام ھو چکا
واں کام ھی رھا تجھے یاں کام ھوچکا

غرض ملاقاتوں کے موقعے کہاں کہ دو بدو باتیں ھوسکیں - البتہ صرف تمنا ھی تمنا باقی رہ گئی-

نکلے پردے سے روئے یار اے کاش　　منہ کرے ٹک ادھر بہار اے کاش

شعر و شاعری کے ذریعہ سے حال دل بیان ہو سکتا تھا لیکن یہ محبوبہ کے بس کی بات نہ تھی۔

کچھ وسیلہ نہیں جو اس سے ملوں ۔ شعر ہو یار کا شعار اے کاش ۔
اس میں راہ سخن نکلتی تھی ۔ شعر ہوتا ترا شعار اے کاش

میر صاحب جوش عشق اور شدت جذبات کے باوجود اخفائے حال کی کوشش کرتے رہے۔

لوگ جب ذکر یار کرتے ہیں　　دیکھ رہتا ہوں دیر منہ سب کا
ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا　　دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
ہائے اس زخمی شمشیر محبت کا جگر　　درد کو اپنے جو ناچار چھپا رکھتا ہے
دم زدن مصلحت وقت نہیں اے ہمدم　　جی میں کیا کیا ہے مرے پر لب پہ اظہار نہیں
پاس ناموس عشق تھا ورنہ　　کتنے آنسو پلک تلک آئے
دل کی لاگ کہیں جو ہو تو میر چھپائے رکھ اس کو
یعنی عشق ہوا ظاہر تو لوگوں میں رسوا ہوگا

مشہور ہے کہ عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتا ۔ میر صاحب کو جس بات کا ڈر تھا وہ ہو کے رہا ۔ اپنی حالت بے خودی و از خود رفتگی سے راز فاش ہوا اور رسوائی ہوئی ۔

میر جب سے گیا ہے دل تب سے　　میں تو کچھ ہوگیا ہوں سودائی
ہوا رونے سے راز دوستی فاش　　ہمارا گریہ تھا دشمن ہمارا
ہوگئی شہر شہر رسوائی　　اے مری موت تو بھلی آئی

میر صاحب کے عشق سے پرہیزگار اور نیک نفس خان آرزو کے خاندان پر کیا گزری ملاحظہ ہو۔

کہیں عشق نے آرزو کش کئے　　گئے خوش جو عاشق سونا خوش کئے
ہمہ خاندان تفاوت خراب　　خرابے سے ہیں بے تفاوت خراب

اس افشائے راز کا انجام بڑا دردناک ہوا گھر میں واویلا مچا، ایک ہنگامہ کھڑا ہو گیا

ایک میر صاحب ہیں کہ مقہور و مطعون، سزاوار سزا گردن زدنی کے لایق اور تھو تھو کے قابل -

بدنامی کیا عشق کی کہیے رسوائی سے رسوائی ہے
صحرا صحرا وحشت بھی تھی دنیا دنیا تہمت تھی
عشق کی تہمت جب نہ ہوئی تھی کاھیکو ایسی شہرت تھی
شہر میں رسوا ہیں یعنی بدنامی سے کام کیا

بالآخر فیصلہ یہ ہوا کہ میر صاحب فوراً اکبرآباد چھوڑ دیں - کیسی رقت آمیز گھڑی ہوگی وہ:

عشق باعث ہوا وطن چھوٹے　　مرغ پکڑے گئے چمن چھوٹے

اس واقعہ کی مزید تائید خودان کی لکھی ہوئی مثنوی سے بھی ہوئی ہے -

خوشا حال اس کا جو معدوم ہے　　کہ احوال اپنا تو معلوم ہے

رہیں جان غم ناک کو کاھشیں　　گئیں دل سے نومید سو خواھشیں
زمانے نے رکھا مجھے متصل　　پراگندہ روزی پراگندہ دل
گئی کب پریشانئی روزگار　　رہا میں تو ہم طالع زلف یار
وطن میں نہ اک صبح میں شام کی　　نہ پہنچی خبر مجھکو آرام کی
گرفتار رنج و مصیبت رہا　　غریب دیار محبت رہا
چلا اکبرآباد سے جس گھڑی　　در و بام پر چشم حسرت پڑی
کہ ترک وطن پہلے کیونکر کروں　　مگر ہر قدم دل کو پتھر کروں
نہ دیکھا کبھو میر پھر وہ جمال　　وہ صحبت تھی گویا کہ خواب و خیال

میر صاحب کو پھر کبھی محبوب کا دیدار نصیب نہ ہوا - اور نہ اس کے دیار میں قدم رکھا - تیس برس کے بعد جب لوگ اس واقعہ کو بھول بھال گئے' میر صاحب اپنے دل کے تقاضوں سے مجبور ہوکر ایک بار اکبرآباد گئے' سب کو دیکھا مگر اس کو نہ پایا'

" علما' فقرا' شعرائے آنجا را دیدم مخاطبے کہ از دل بےتاب تسلی شود نیافتم" (۱)
میر صاحب اکبرآباد سے نکالے گئے تو دھلی آئے:

پس از قطع راہ لائے دلی میں بخت　　بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت

---

(۱) ذکر میر - ص ۱۰۴

بدنام و خوار و زار و نزار و شکستہ حال احوال کچھ نہ پوچھیے اس رو سیاہ کا
شکر صد شکر کہ میں ذلت و خواری کے سبب کسی عنوان میں ہم چشم عزیزاں نہ ہوا

دھلی میں بدستور سابق سراج الدین علی خاں آرزو کے یہاں ٹھہرے - بچارے آرزو کو کیا خبر کہ ان کے سوتیلے بھانجے نے ان کی صاحبزادی کے ساتھ کیا کیا گل کھلائے ھیں- میر صاحب تحصیل علم میں لگ گئے لیکن تھوڑے دنوں کے بعد میر کے سوتیلے بھائی نے اپنے ماموں جان خان آرزو کو خط لکھا جس میں میر صاحب کا کچا چٹھا کھول کر رکھ دیا ۔ پورے خط کو نقل کرنے کی بجائے میر صاحب نے " ذکر میر " میں صرف اتنا نقل کیا ھے کہ "میر محمد تقی فتنہ روزگار است زینہار بہ تربیت او نہ باید پرداخت و در پردہ دوستی کارش باید ساخت "

" ذکر میر " میں میر صاحب نے خان آرزو اور اپنے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن دونوں کو اچھی طرح لتھاڑا ھے مگر وجہ صاف صاف نہیں بتاتے کہ وہ کیوں ان دونوں سے اس قدر نالاں و برگشتہ ھیں - حافظ محمد حسن شاید ویسے ھی ھوں جیسا کہ میر صاحب نے لکھا ھے لیکن خان آرزو کے متعلق ان کی رائے بغض و عناد پر مبنی معلوم ھوتی ھے - تمام تذکروں میں خان آرزو کی تعریفیں ھیں ، ان کے علم و فضل کی، اخلاق و مزاج کی اور کشادہ دلی و وسعت نظری کی ، لیکن میر صاحب اسقدر ناراض ھیں کہ خان آرزو کو اپنا استاد بھی نہیں مانتے حالانکہ میر حسن اور قائم دونوں معترف اور مصر ھیں کہ میر نے آرزو سے اصلاح لی - میر صاحب نے دیدہ و دانستہ خان آرزو کی شاگردی سے انکار کیا ھے ، اس کے ثبوت میں تذکرہ نکات الشعرا(۱)، تذکرہ میرحسن ، مخزن نکات اور تذکرہ قاسم کے بیانات کافی ھیں - اس خفگی و ناراضگی کی وجہ میر صاحب کا عشق ھے - وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ اگر اپنے بزرگوں کی رنجش کی اصلی وجہ کو وہ بیان کرتے ھیں تو اولاً سارے خاندان کی رسوائی ھوگی ، دوسرے خود ھی ھدف ملامت بنیں گے کیونکہ وہ زمانہ ایسا تھا کہ اس قسم کی عشق و عاشقی سخت معیوب سمجھی جاتی تھی اور اتفاقاً اگر کہیں ایسا واقعہ ھوا بھی تو ھر طرف سے اس پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی جاتی تھی - اس لحاظ سے میر صاحب کا عشق مروجہ اخلاق و شرافت کی رو سے نازیبا و ناروا اور نامناسب تھا اور ایک خوددار باپ کے لئے زھر کے گھونٹ سے کم نہیں - خان آرزو چونکہ سمجھدار آدمی تھے اس لیے انھوں نے "فتنہ روزگار" کو گھر سے نکالنے کی بجائے معنوی سرزنش کی اور میر صاحب کے الفاظ میں " نظر بر خصومت ھمشیرہ زادہ خود

(۱) خود میر صاحب نے "ذکر میر" لکھنے سے پہلے "نکات الشعرا" میں خان آرزو کو اپنا استاد اور پیرومرشد لکھا ھے - لیکن "ذکر میر" میں گالیاں دی ھیں -

بد من اندیشید ، اگر دو چار می شدم چار چار می زد (یعنی بیہودہ گوئی می کرد)، و گر اعراض می کردم نوا خوانی می نمود (یعنی کنایہ می کرد) ، ہر روز چشمش بدنبال من می بود (یعنی خرابیٔ من می خواست (۱)

ایک تو محبوب سے بچھڑجانے کا غم، دوسرے ذلت و خواری کا احساس، تیسرے الھتے بیٹھتے ماموں کے طعن وتشنیع ، غرض میر صاحب کا دردمند دل جو غموں سے چور چور تھا ، ان باتوں کی تاب نہ لاسکا اور میر صاحب کو نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا کرگیا - ''ناکامی محبت،، ''جنسی نا آسودگی،، یا بالفاظ دیگر ''شہوانی تشنگی،، کا مہذب مرادف ہے - ''نا کامی محبت ،، ایک ایسا حادثہ ہے جو کسی حرمان نصیب کی زندگی کو تباہ کرسکتا ہے اور بعض حالات میں سنوار بھی سکتا ہے - نا کامی محبت کے مظاہر عموماً تین ہوتے ہیں —

دباؤ (Repre ssion) ارتفاع (Sublimation) اورکج روی (Perversion)۔

ہر جاندار شئے میں خواہ وہ انسان ہو یا حیوان ، چرند ہو یا پرند ، یہ جنسی تہیج فطری جابت کے طور پر خدا کی طرف سے ودیعت ہوتی ہے اور اپنے اظہار کے واسطے مناسب طریقے اور ذرائع ڈھونڈتی رہتی ہے لیکن مذھب کا خوف ، اخلاق کی پابندیاں، شریعت کا احترام ، معاشرے کا لحاظ، قانون کا ڈر ، ضمیر کی آواز، غرض سیکڑوں رکاوٹیں ایسی ہیں کہ انسان اپنی من مانی نہیں کرپاتا ورنہ اس میں اور جانور میں فرق ہی کیا ہوتا - پھر بھی جذبات سے مغلوب ہوکر کبھی کبھی وہ ان پابندیوں اور رکاوٹوں کو نظر انداز کرکے شجر ممنوعہ کو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن عام طور پر جب آسودگی کے ذرئع اور تسکین کے طریقے دستیاب نہیں ہوتے تو جنسی تہیج کو دبانا (Suppress) پڑتا ہے - وقتی طور پر یہ قوت دب تو جاتی ہے مگر ختم نہیں ہوتی بلکہ لاشعور کے تاریک گوشوں میں چھپ چھپا کر ہر وقت نکاس ڈھونڈتی رہتی ہے - اس طرح انسان کو حسین حسین خواب نظر آتے ہیں اور آسے بد خوابی ہوتی ہے - اگر قوت ارادی میں زرا بھی کمی ہو تو جادۂ اعتدال سے بھٹک کر انسانی دلدلوں میں جاپھنستا ہے- نفسی قوت اپنی تسکین کے لئے محبت کا سہارا ڈھونڈتی ہے اور محبت کا مزہ چکھ لینے کے بعد اس لئے محرومی محبت بڑی صبر آزما ہوتی ہے - چنانچہ نا کامی محبت (یعنی وہ جنسی تحریک جو یک بہ یک بڑی شدومد سے کچل دی گئی ہو) کے فوری بعد دباؤ Repression کا ردعمل شروع ہوتا ہے اوراگر دباؤ اتنا گہرا اور بھاری ہےکہ فرد کی قوت برداشت سےباہر ہے تو مضرت رساں نتائج رونما ہونے لگتے ہیں۔ انسان غم غلط کرنے کے لئےمائل بہ فرار

---

(۱) ذکر میر

ہوجاتا ہے چاہے وہ فرار سماج سے ہو (جس کا لازمی نتیجہ احساس کمتری تنہائی پسندی اور گوشہ نشینی وغیرہ کی صورتوں میں جلوہ گر ہوتا ہے) یا فرار اپنی ذات سے ہو (جس سے خود فراموشی اور مختل حواسی آجاتی ہے) - آخری صورت میں انسان یا تو شراب نوشی کی طرف راغب ہوتا ہے یا خود بخود نفسیاتی بیماریوں اور اعصابی یا نیوراتی امراض کا شکار ہو جاتا ہے اور ہسٹیریا، مرگی، تپاک، خلل دماغ، جنون وغیرہ میں سے کوئی نہ کوئی عارضہ مفت مول لے لیتا ہے۔ ہمارے میر صاحب کے ساتھ بھی یہی چیزیں پیش آئیں۔ ناکامی محبت کا جان لیوا صدمہ، جنسی تہیج کا پوری اور شدید دباؤ اور پھر جنون کا عارضہ ۔ وہ خود فرماتے ہیں: ''خاطر گرفتہ' من گرفتہ ترشد سودا کردم ، دل نمکم تنگ تر گردید و وحشتے پیدا کردم''(۱)

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی — درو بام پر چشم حسرت پڑی

پس از قطع راہ لائے دلی میں بخت — بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت

جگر جور گردوں سے خوں ہوگیا — مجھے رکتے رکتے جنوں ہوگیا

جنون کی وجہ خاندانی روایات بھی ہوسکتی ہیں کیونکہ میر صاحب کے دادا کو یہ عارضہ ہوچکا تھا اور بڑے چچا تو اسی مرض میں جوان مرے لیکن میر صاحب کی دیوانگی نفسیاتی تھی نہ کہ وراثتی۔ لاشعور کے تہہ خانوں میں دبی دبائی خواہشیں روندے ہوئے جذبات اور کچلی ہوئی تمنائیں عالم خواب میں یا دیوانگی کی حالت میں اودھم مچانے لگتی ہیں۔ خواب میں انسان اپنی تمنا کو پوری ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اس طرح اس کے جذبات کی غیر شعوری طور پر آسودگی ہو جاتی ہے۔ ایک دیوانہ شخص بڑ بڑاتا ہے اور مضحکہ خیز حرکتیں کرتا ہے۔ بہ ظاہر اس کی باتیں لغو اور بے سروپا معلوم ہوتی ہیں لیکن اگر اس کی مجروح شخصیت کا جائزہ لیا جائے تو اس کی بکواس اس کی ناکام تمناؤں کی غماض ہوتی ہے اور وہ کسی ذی حس یا بےجان چیز کو اپنی تمناؤں کا مرکز سمجھنے لگتا ہے۔ چنانچہ میر صاحب کو اپنی محبوبہ چاند میں نظر آنے لگی۔ وہ خود فرماتے ہیں(۲) ''درشب ماہ پیکرے خوش صورت با کمال خوبی از جرم قمر انداز طرف من می کرد و موجب بے خودی می شد۔ بہر طرف کہ چشمم می افتاد، برآں رشک پری می افتاد بہر جا کہ نگاہ می کردم تماشائے آں غیرت حور می کردم'' اسی واقعہ کو مثنوی ''خواب و خیال'' میں یوں ادا کیا ہے:

نظر رات کو چاند پر گر پڑی — تو گویا کہ بجلی سی دل پر پڑی

---

(۱) و (۲) ذکر میر

نظر آئی اک شکل مہتاب میں　　　کمی آئی جس سے خور و خواب میں

جو دیکھوں تو آنکھوں سے لوہو بہے　　　نہ دیکھوں تو جی پر قیامت رہے

وہی جلوہ ہر آن کے ساتھ تھا　　　تصور مری جان کے ساتھ تھا

اگر ہوش میں ہوں اگر بے خبر　　　وہ صورت رہے میرے پیش نظر

ایک صحیح الدماغ آدمی معاشرے کی پابندیوں اور اخلاقی مجبوریوں کی بنا پر بہت سی باتیں اپنے دل کی زبان پر نہیں لاتا مگر جنون کی حالت میں لاشعور تمام دروازوں کو کھول دیتا ہے اور اس کی حسرتیں اور تمنائیں بے نقاب ہونے لگتی ہیں ۔ اگر میر صاحب مخبوط الحواس نہ ہوتے تو وہ کبھی چاند میں اپنی محبوبہ کو دیکھنے کا حال بیان نہ کرتے ۔ اچھے ہونے پر محبوبہ کا چہرہ نہ چاند میں دکھائی دیا اور نہ خواب میں :-

دکھایا نہ اس مہ نے رو خواب میں
نہ دیکھا پھر اس کو کبھو خواب میں

دباؤ کی حالت میں بھی دبی دبائی جنسی قوت برابر اپنے اظہار کے طریقے ڈھونڈتی رہتی ہے ۔ نکاس کی نوعیت فرد کی شخصیت پر منحصر ہے ۔ اگر اس کی تربیت عمدہ اور صحبت صالح ہے تو وہ اپنے اس غیبی خزانے کو فنون لطیفہ یا علمی و ادبی مشغلوں یا قومی و ملی سرگرمیوں یا اصلاحی و تعمیری کاموں میں استعمال کرے گا ۔ ایسی صورت کو ارتفاع Sublimation کہتے ہیں ۔ اس میں جنسی قوت اپنی اصلی حالت پر نہیں رہتی بلکہ قوت تخلیق میں تبدیل ہو جاتی ہے جیسے پانی کھول کر بھاپ کی شکل میں ایک زبر دست قوت بن جاتا ہے ۔ ارتفاع کی مثالیں آپ کو بڑے بڑے فن کار ، فلسفی ، سائنس داں اور ماہرین سیاست وغیرہ کی شخصیتوں میں ملیں گی ۔ اطالیہ کا Dante پرتگال کا Camoens برطانیہ کا Keats امریکہ کا Poe وغیرہ ارتفاع کی زندہ جاوید مثالیں ہیں ۔ اسی شخص کا ارتفاع افضل واعلیٰ ہوگا اگر وہ ملٹن کے قول Who best can suffer, best can do کے بمصداق ہو ۔ شاہ جہاں کا تاج محل ، اقبال کا الہامی کلام(۱) اور قائد اعظمؒ (۲) کا پاکستان ، ارتفاعی کارناموں کی بہترین مثالیں ہیں ، اسی طرح میر صاحب کے چوٹ کھائے ہوئے درد مند دل سے جو الفاظ نکلے وہ اعلیٰ شاعری کے بہترین نمونے قرار

(۱) اقبال کی پرائیوٹ لائف اور خطوط کے مطالعہ سے یہ راز آشکارا ہوتا ہے ۔
(۲) سیاست کے میدان میں قائد اعظم کی سرگرمیاں ان کی بیوی کے مرنے کے بعد شدید اور تیز تر ہوئیں ۔

دے گئے۔ مصنف شعرالہند کا صحیح خیال ہے کہ "میر صاحب شراب محبت کے نشہ میں گھر سے نکلے تھے اور ان کے بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے جذبۂ محبت ہی کے اظہار کے لیے شاعری کو ایک بہانہ قرار دیا تھا۔

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا　　سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

اس پردے میں غم دل کہتا ہے میر اپنا　　کیا شعر و شاعری ہے یارو شعار عاشق

مجھکو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

شعر کے پردے میں میں نے غم سنایا ہے بہت
مرثیے نے دل کے میرے بھی رلایا ہے بہت

آلے آفت زماں ہے یہ میر عشق پیشہ　　پردے میں اپنے مطلب سارے ادا کرے ہے

لیکن یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ اکثر تذکروں میں میر صاحب کے کلام کو تصوف سے لبریز، ان کے عشق کو عشق حقیقی سے تعبیر اور خود ان کو صوفی شاعر کہا گیا ہے۔ کہاں تک اس میں صداقت ہے اس کا فیصلہ اس وقت تک نہیں کیا جاسکتا ہے جب تک کہ پہلے اردو شاعری میں عشق حقیقی کے تصور پر اجمالی روشنی نہ ڈالی جائے۔

دنیا کے ہر مذہب میں خدا اور بندوں کے درمیان عشق و محبت کی کہانیاں ملتی ہیں۔ یونان و روما کے دیوتاؤں(۱) کا انسانوں سے لگاؤ۔ ان کی کوبیوں اور

---

(۱) یونانی صنمیات میں Zeus یا Jupiter سب سے بڑا دیوتا ہے۔ اس کے بارے میں ہومر نے لکھا ہے The divine for which all men long. اور ارسطو کا قول ہے Excellence, much laboured for by the race of mortals. اور دوسری صدی عیسوی میں Dio Chrysostom رقمطراز ہے۔ Our Zeus, the giver of every good gift, the Common father and saviour and guardian of mankind.

صرف اسی کی داستان معاشقہ کے ذیل چند واقعات بطور مثال ملاحظہ ہوں۔ اس نے دھوکے سے Callisto نامی ایک پری کی آبرولی، بادل بن کے Io کو خراب کیا، بیل کے بھیس میں Europa کو ورغلایا اور Danae کے پاس آب زر کی شکل میں نازل ہوا۔ "The Twelve Olympians" میں اس کو اپنی محبوبہ بیوی Hexa سے ہم کلام ہوتے ہوئے یوں دکھایا گیا ہے۔

Never has such desire, for goddess or woman, flooded and over-whelmed my heart; not even when I loved

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱۶ پر)

رادھا کا کرشن جی سے تعلق(۲) کلیسا کی کنواریوں کا حضرت مسیح سے عشق (۳)
اور اہل تصوف کا خدا تک پہنچنے کے لیے مظہر سے محبت (۴) ۔ غرض ہر جگہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱۵)

Ixion's wife, who bore Peirithous to rival the gods in wisdom ; or Danae of the slim ankles the daughter of Acrisius, who gave birth to Perseus, the greatest hero of his time ; or the far-famed daughter of Phoenix, who bore me Minos, and the god-like Rhadamanthus; or Semele, or Alcmene in Thebes, whose son was the lion-hearted Herakles, while Semele bore Dionyses to give pleasure to mankind ; or Demeter, Queen of the Lovely Locks, or the incomparable Leto : or when I fell in love with you yourself-never have I felt such love, such sweet desire, as fills me now for you.

(۲) گیتا گووند کے انگریزی ترجمہ The Indian Song of Songs کی تمہید میں فاضل مترجم Sir Edwin Arnold نے Lassen کی Prolegomena سے اقتباس کیا ہے :

But the fable of the loves of Govinda and Radha existing from antiquity and being universally accepted, philsophy had to affix its doctrines to the story in such a way as that the Vulgar amours of those popular deities might present themselves in a nobler aspect.

(۳) Iwan Bloch نے اپنی مشہور کتاب The sexual life of our times. میں فرانس کے ایک مذہبی گیت کا ترجمہ پیش کیا ہے جس کے دو بند نقل کیے جاتے ہیں :-

Praise to Jesus in all my steps
Praise to His amorous charms!
Praise to Jesus when His mouth
Touches mine in a loving kiss!
Praise to Jesus when His gentle caresses
Over-whelm me with chaste joys!
Praise to Jesus when at my leisure
He allows me to kiss Him!

(۴) ''صوفیانہ عقائد کے مطابق عشق الہی ان کا منتہائے نظر ہوتا ہے لیکن وسیلہ وہ عشق مجازی کا ڈھونڈتے ہیں - ان کی اصطلاح میں مظہر یا معشوق ظاہری میں انہیں عشق حقیقی کا جلوہ پہلے نظر آنا چاہئے......المجاز قنطرة الحقیقه کے لحاظ سے سچا عشق غیر جنس (مصنف کی اس سے مراد ''ہم جنس'' ہے، شمیم رضوی) ہی کے ساتھ ہوسکتا ہے اس لیے لڑکوں سے عشق کرنا اور پھر وہاں سے خدا تک پہنچنا عالموں فاضلوں دسرا اورہر صاحب فہم کے لیے ضروری

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱۷ پر)

عشق و محبت کا جذبہ بنیادی طور پر جنسی ہی رہتا ہے لیکن بعد میں یہی جذبہ احترام الوہیت سے مل کر ایسی ارتقاعی شکل میں منتقل ہوگیا جو مذہبی اصطلاح میں عرفانیت، روحانیت، حب الٰہی، عشق حقیقی وغیرہ کے نام سے موسوم ہونے لگا۔ بقول نیاز فتحپوری (۱) ''مذہبی ریاضت و اعمال میں جنسی خواہش کو سختی سے دبایا جاتا ہے اور یہی جنسی جوش مذہبی خیالات میں منتقل ہوکر انتہائی تنشف کی صورت اختیار کرلیتا ہے.........سچ پوچھیے تو یہ خیال (حب الٰہی) بھی اسی دبائے ہوئے جذبۂ شہوانی سے پیدا ہوا ہے'' یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کا وہ حصہ بھی جو عشق حقیقی سے منسوب ہوسکتا ہے، اسلوب بیان کے لحاظ سے جنسی ہے۔ یہاں پر ایک بات واضح کردینا ضروری ہے کہ عام طور پر لوگ لفظ 'جنسی' کو Sexual کا ترجمہ سمجھ کر غلط فہمی میں پڑ جاتے ہیں۔ Sexual کا ترجمہ اپنے مفہوم کے لحاظ سے ''شہوانی'' ہے نہ کہ جنسی۔ ان دونوں میں بڑا فرق ہے اور اس فرق کو واضح کردیا جاتا اگر مضمون طول نہ پکڑتا۔

عہد میر میں صوفیانہ خیالات کی بڑی قدر تھی اور تصوف کا بڑا چرچا تھا۔ جس طرح آج کل کے بیشتر نوجوان اور ادیب فرائیڈ اور مارکس کو پڑھے اور سمجھے بغیر ہی فرائیڈیت اور مارکسیت کے پرچار میں پیش پیش ہیں اسی طرح اس زمانے میں تصوف اپنی بگڑی ہوئی شکل میں لوگوں کے مزاج اور مذاق میں اس طرح رچ گیا تھا کہ عشق الٰہی، جسے وہ عشق حقیقی کہتے تھے، ہرکس و ناکس اور ہرشاعر و متشاعر کے لیے تضیع اوقات کا ذریعہ اور شعر و شاعری کا وسیلہ بنا ہوا تھا۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس عشق کی تلقین، ترغیب اور تقلید بڑی شدومد سے کی جاتی تھی۔ مرزا مظہر جان جاناں کو ان کے والد کی تلقین تھی: ''ہرکہ دلش بہ داغ عشق برشتہ نہ می شود خاشاک طبیعت او سوختہ و پاک نہ می گردد و زمین طینت او صلاحیت تخم محبت الٰہی نہ دارد'' (۲) میر صاحب کو ان کے والد نصیحت کیا کرتے تھے کہ ''اے بیٹے عشق اختیار کرکہ اس کارخانہ عالم پر عشق ہی کا قبضہ ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو کائنات کا نظم بگڑ جاتا۔ عشق کے بغیر زندگی وبال ہے، عشق میں دل باختہ ہونا کمال ہے......دنیا میں جو کچھ ہے عشق کی بدولت ہے''...(۳) ان نصیحت آمیز جملوں کو میر صاحب نے اپنے کلام میں کس طرح سمویا ہے دیکھیے:

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱۶)

ہوگیا۔ خود لڑکوں کو یہ تعلیم دی گئی کہ معشوق بننا برا نہیں بلکہ لایق فخر و امتیاز سمجھیں'' دلی کا دبستان شاعری مصنفہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی

(۱) ''مذہب و شہوانیت'' نگار جولائی ۱۹۳۵ء

(۲) دلی کا دبستان شاعری مصنفہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی

(۳) ذکر میر از میر محمد تقی میر

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو　　سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

محبت ہی اس کارخانے میں ہے　　محبت سے ہے انتظام جہاں

محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے　　محبت سے گردش میں ہیں آسماں

یہ تو درویش اور پیر درویش کی باتیں تھیں لیکن جائے تعجب ہے اس بات پر کہ ریختی کا موجد سعادت یار خاں رنگین جو بلا کا رنگین مزاج ، عیش پرست اور عیاش طبع تھا اور کبھی شاہ جہاں آباد کی کسی ہینگن پر جان چھڑکتا تھا اور کبھی فرنگی عورت کے دام حسن میں گرفتار تھا اور کبھی جھمکو نامی طوائف کی چوکھٹ پر ناک رگڑتا تھا، جب اپنے لڑکے اختر یار خاں کو نصیحت کرنے بیٹھا تو اس کو بھی عشق حقیقی کے سوا دوسرا عشق نہیں سجھایا : (۱)

اک دن اس کو غمگیں دیکھ　　یوں لگا کہنے رنگیں دیکھو

مت کر عشق مجازی تو　　کھیل نہیں یہ بازی تو

زیست پر اپنی بھول نہیں　　اس سے خاک حصول نہیں

عشق حقیقی دل سے کر　　بات مری سن مت بن کر

اردو کی صوفیانہ شاعری میں مرزا مظہر جان جاں (۲) اور خواجہ میر درد(۳) مانے ہوئے شعرا ہیں ۔ یہ بزرگ بذات خود سجادہ نشین اور پیر و مرشد تھے۔ ان کے ہر شعر کو تصوف کا جامہ پہنایا جاتا ہے ۔ ان کا عشق ''عشق حقیقی'' ہے اس لیے کہ معشوق تو خدا کے سوا کوئی دوسرا ہو ھی نہیں سکتا۔ لیکن زرا ایسے عشق اور معشوق حقیقی کا حال دیکھیے :

نہیں آتا اسے تکیہ پہ آرام　　یہ سر پاؤں سے تیرے مل رہا ہے (مظہر)

واشد کبھو تو درد کے بھی ساتھ چاہئے　　بند قبا سے کھول ٹک اے گلبدن گرہ (درد)

میں کہاں اور خیال بوسہ کہاں　　سہ سے منہ یوں بھڑا دیا کس نے (درد)

---

(۱) حکایات رنگین

(۲) 'مرد یست مقدس، مظہر درویش عالم صاحب کمال شہرہ عالم بے نظیر معزز مکرم اکثر اوقات در یاد الٰہی صرف می کند'' نکات الشعرا از میر محمد تقی میر

(۳) 'خاندان ان کا دلی میں بہ باعث پیری و مریدی کے نہایت معزز اور معظم تھا ۔ تصوف جیسا انہوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہ ہوا'' آب حیات از محمد حسین آزاد

یا تو وہ راتیں تھیں یا یہ کچھ دنوں کا پھیر ہے
ہاتھ اب لگتے نہیں تب پاؤں دبوایا کیے (درد)

اس پر طرہ یہ کہ "بند قبا کھولنے" "منہ سے منہ بھڑانے" اور "پاؤں دبوانے" کے باوجود خواجہ میر درد کا محبوب معشوق حقیقی ہی ہے(۱) غرض اردو شعرا کے ہاتھوں عشق حقیقی کی جو گت بنی یا عشق حقیقی کے نام پر جو جو گل کھلائے گئے اس کا اندازہ آپ اردو کے سب سے بڑے صوفی شاعر خواجہ میر درد کے مذکورہ بالا اور اسی قبیل کے دیگر اشعار سے کرسکتے ہیں۔ دوسرے شعرائے تصوف کے بارے میں لکھنا بیکار ہے۔ انہوں نے مظہر پرستی کے بہانے جی کھول کر امرد پرستی کی اور مزے لے لے کر واردات جنسی بیان کیے پھر بھی ان کے کلام میں تصوف و معرفت کے وجود کی گواہی دی جاتی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ غالب سا رند و خراباتی جو ایک ستم پیشہ ڈومنی سے دل لگائے اور کلکتہ کی کی فرنگنوں پر مرمٹے، جب صوفی منش اور عشق حقیقی کا شاعر کہلائے (۲) تو مومن بچارے نے کیا قصور کیا کہ اس کے عشق کو عشق حقیقی نہ کہا جائے۔ قصہ مختصرا عشق حقیقی کا معیار یہی تھا جو ابھی آپ نے ملاحظہ کیا۔ پرنسپل کلیم الدین احمد کا کہنا درست ہے(۳) کہ "عشق ایک عام انسانی جذبہ ہے جس سے ہر دل آشنا ہے۔ عشق حقیقی بہت نایاب ہے۔ یہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں بہت کم لوگ ہیں جو اس سے واقعی با خبر ہیں اس لیے جن اشعار میں عشق حقیقی پنہاں ہے وہ زود اثر نہیں ہوتے اور ان کا اثر عوام پر جلد نہیں ہوتا" بھلا کون کہہ سکتا ہے کہ میر صاحب کے اشعار زود اثر نہیں اور ان کا اثر عوام پر جلد نہیں ہوتا۔ ان کو عشق اگر خدا سے ہوتا تو کونے میں بیٹھ کے اللہ اللہ کرتے نہ کہ اپنی آپ بیتی رو رو کر لوگوں سے بیان کرتے پھرتے:-

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

شعر میرے ہیں گو خواص پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

---

(۱) "مثل خواجہ حافظ اور اساتذہ سلف کے ان کا معشوق بھی کوئی بازاری اور ہرجائی نہیں بلکہ اس سے معشوق حقیقی یا مرشد مراد ہے" تاریخ ادب اردو مترجمہ مرزا محمد عسکری

(۲) غالب بیچارہ حمد و نعمت کہنے والا توحید و تصوف کے مسلک کو سو سو طرح پر نظم کرنے والا قدیم عاشقانہ غزل گوئی کا دم بھرنے والا" اقتباس از مکتوب مولانا عبدالماجد صاحب دریا آبادی، علی گڈھ میگزین غالب نمبر

(۳) "اردو شاعری پر ایک نظر" حصہ اول طبع ثانی ص ۸۹

"میر عشق مجازی کے مرد میدان ہیں لیکن کبھی کبھی رسماً عشق حقیقی کے رموزوں کا بھی تذکرہ کرتے ہیں"(۱) حق تو یہ ہے کہ میر صاحب کا عشق حقیقی سراسر روایتی، رسماً اور لوگوں کی دیکھا دیکھی ہے۔ جیسا کہ بیان ہوچکا ہے، تصوف اور عشق حقیقی اس وقت کے فیشن میں داخل تھا اور کوئی شاعر مقبول عام ہو نہیں سکتا تھا جب تک کہ وہ بھی اس رحجان کی تھوڑی بہت نمایش نہ کرے ذوق تصوف وہبی ہے یا کسبی، عشق الہی اصلی ہے یا نقلی، اسے کوئی نہیں دیکھتا تھا۔ "اگر یوں ہی توڑا مڑوڑی رہے گی، تو کاہیکو انگیا نگوڑی رہے گی" پر لوگوں کو حال قال آسکتا تھا تو میر تو پھر بہت اونچے تھے(۲) "مجھے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ میر 'صوفی' تھے۔ تصوف کی بنیاد عملی زندگی پر ہے نہ کہ نظریات پر مسائل تصوف کا علم اور ان کو بیان کرنے کی صلاحیت کسی کو صوفی نہیں بناسکتی" لہذا میر صاحب کا عشق، عشق حقیقی کبھی نہیں کہا جاسکتا۔

جب جنسی تہیج کی فطری راہ مسدود ہوتی ہے، دباؤ اور ارتفاع کے امکانات باقی نہیں رہتے اور جنس مخالف سے التفات کے مواقع نہیں ملتے تو ایسی صورت میں فرد کی نفسی ثبت اظہار کے دوسرے ذرایع کی طرف پلٹتی ہے اور جنسی ہیجان کا پر شور آبشار اخلاقی پابندیوں اور سماجی حد بندیوں کو توڑ پھوڑ کر Perversion یعنی بے راہ روی کی بدرو میں بہنے لگتا ہے۔ اس صورت حال میں فرد یا تو خود جنسیت (Autosexuality) کی طرف مائل ہوگا اور جلق لگائے گا یا ہم جنس پرستی (Homosexuality) کا شکار ہوگا اور امرد پرستی اختیار کرے گا۔ یوں تو بے راہ روی کے سینکڑوں نمونے ہیں مگر استلذاذ بالمثل Homosexuality استلذاذ بالخود Autosexuality استلذاذ بالخویش Incest جذبہ خودنمائی Exhibitionism خواهش ایذا رسانی Sadism خواهش ایذا پسندی Masochism اشیا پرستی Fetishism اخفائے جنس بہ تبدیل لباس Transvestism استلذاذ بالنعش Coprophilia اور استلذاذ بالحیوان Zoophilia جنسی کجروی کے عام مظاہرے ہیں جو آئے دن مشاہدے میں آتے رہتے ہیں۔

اردو شاعری میں امرد پرستی، اشیا پرستی، ایذا رسانی، ایذا پرستی وغیرہ کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔ اگر آپ ایسے شعرا کی نجی زندگی کا بہ غائر مطالعہ کریں تو یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ انہیں جنسی اسودگی کے فطری یا ان کی پسند کے ذرائع نہ ملے تھے اس لیے وہ صراط مستقیم سے بھٹک گئے(۳) "اردو

(۱) "اردو شاعری پر ایک نظر" (حصہ اول طبع ثانی) مصنفہ کلیم الدین احمد
(۲) "بحث و نظر" ص ۳۰۳ مصنفہ ڈاکٹر سید عبداللہ
(۳) "جرأت ان کا عہد اور عشقیہ شاعری" از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب۔

شاعری میں اس امرد پرستی کے مضامین کے داخل ہونے کی طرح طرح سے توجیہات کی گئی ہیں کہیں تصوف کی آڑ پکڑی گئی ہے اور کہیں ایرانی تہذیب و معاشرت اور ترکانہ حسن کی شہرت پر اس کا دارومدار بتایا گیا ہے۔ لیکن اصلی سبب یہی نفسیاتی الجھاؤ ہے''۔

میر صاحب کے جذبات نا آسودہ کی تسکین حب ارتفاع سے بھی نہ ہوئی تو وہ ہم جنس پرستی کی طرف مائل ہوئے۔ دھلی میں Heterosexuality یعنی مخالف جنس پرستی کے نہ وہ مواقع تھے، نہ یہ ماحول کا تقاضا تھا اور نہ میرصاحب کو پہلی ناکامی رسوائی اور دل شکستگی کے سبب اس دیار میں دوبارہ قدم رکھنے کی ہمت تھی ، ہر شخص خصوصاً ایک شاعر زمانے کے خیالات و معتقدات ، وقت کے رجحانات و میلانات اور ماحول کے تقاضوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور اسی رنگ کو اختیار کرے گا جو اس کے گردوپیش کا ہوگا ۔ میر صاحب کے زمانے میں (۱) ''امرد پرستی کا مرض صرف دو چار شاعروں تک محدود نہ تھا بلکہ شعرائے قدیم میں یہ وبا عام طور پر پھیلی ہوئی تھی۔(۲) اس دور میں تصوف کی گرم بازاری نے اس ذوق کو عام کردیا تھا ۔ صوفیہ جن نوخیزوں کو منظور نظر بنائے تھے ان کو ''مظہر'' کہتے تھے جس سے اس بات کی طرف اشارہ تھا کہ اس سے وہ اس لیے محبت رکھتے ہیں کہ یہ مظہر ذات خداوندی ہیں''۔ لیکن داعیات نفس کو پورا کرنے کے لیے تصوف صرف بہانا تھا اور عشق الٰہی محض ایک ڈھونگ۔ تذکرہ میر کا ہو یا میرحسن کا، مصحفی کا یا شیفتہ کا ہر تذکرے میں آپ کو امرد پرست شعرا کے حال ملیں گے ۔ ولی نے امرت لال ، کبیر لال وغیرہ پر غزلیں لکھیں ، افضل دکھنی نے گوپال نامی معشوق پر بارہ ماسہ لکھ مارا ، صلاح الدین پاکباز سوھنا اور مکھن کے عشق میں گرفتار ہوئے ، رسوا نے دین و مذھب چھوڑا اور ندوی لاھوری بچارے مار کھا کھا کے زخمی ہوئے۔ ایک دو تو خیر ، یہاں تو آوے کا آوا ہی اس شوق میں سرنگوں تھا ۔ اس وقت نواب ذوالفقار قلی خان سالار جنگ دھلی تشریف لائے ہوئے تھے ۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا اور سنا کل واقعات کو ایک رسالہ موسوم بہ ''دھلی بارھویں صدی ہجری میں'' کے اندر ضبط تحریر کیا۔ امرا کا یہ حال کہ اعظم خاں کی جاگیر کی ساری آمدنی سادہ رویوں پر خرچ ہوتی تھی جہاں کہیں لڑکے کی خبر پائی جس طرح ممکن ہوا

---

(۱) شعرالھند حصہ دوم از مولانا عبدالسلام ندوی

(۲) دنیا میں ہر زمانے اور ہر ملک میں یہ وبا پھیلی ہے۔ بڑے بڑے فلسفی ، شاعر، فنکار، سیاستدان، بادشاہ ، ملکہ ، سائنسدان ، مصور ، مغنی اس لعنت میں مبتلا رہے ہیں۔

اس سے یاری گانٹھ لی - غرض جہاں کہیں کوئی خوش جمال لڑکا نظر آتا تھا وہ اعظم خاں ہی کا معشوق کہلاتا تھا - مرزا منو امیر زادہ امرد پرستی میں یکتائے زمانہ تھا - اکثر امیر زادے اس فن کے ضروری اصول اسی سے سیکھتے اور اس کی شاگردی پر فخر کرتے تھے - شاعروں کے سرپرستوں کا جب یہ حال ہو تو شعرا کا کیا پوچھنا؟ میر سوز کا تجربہ ملاحظہ ہو:

گئے گھر سے جو ہم اپنے سویرے   سلام اللہ خاں کے ڈیرے

وہاں دیکھے کئی طفل پری رو   ارے رے رے، ارے رے رے، ارے رے

آبرو فخریہ بیان کرتے:

ز بس ہم کو نہایت شوق ہے امرد پرستی

جہاں جاویں وہاں اک آدھ کو ہم تاک رکھتے ہیں

مضمون بڑے صاف گو ہیں:

میکدہ میں گر سراپا فعل نا معقول ہے

مدرسہ دیکھا تو واں بھی فاعل ومفعول ہے

اور عشاق طلب لڑکے بھی کیسے کہ:

شہر کے سادہ رو لڑکے   ظلم کرتے ہیں کیا جوانوں پر   'میر'

لڑکے جہاں آباد کے یک شہر کرتے ہیں ناز

آجاتے ہیں بغل میں اشارہ جہاں کیا   'میر'

غرض کہ میر صاحب اپنے جذبات سے مغلوب اور ماحول کے تقاضوں سے مجبور ہوکر جنسی آسودگی کی غلط اور غیر فطری راہ پر اپنے پیش روؤں اور ہم عصروں کے دوش بدوش گامزن ہوگئے - میر صاحب عبدالحی تاباں(۱) کی جوانمرگی پر نوحہ خواں ہیں ''معشوق عجیبے از دست روزگار رفت، افسوس افسوس افسوس''(۲) ڈاکٹر

---

(۱) میر حسن اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں ''بے انتہا حسین تھے، ساری دنیا ان پر مرتی تھی- بلکہ ریختہ کی گرم بازاری اس شعلہ رو کی بدولت دوبالا ہوگئی بہت سے لوگوں نے اس لیے شاعری اختیار کی تھی کہ اس حیلہ سے تاباں کی صحبت میں باریاب ہوسکیں''

(۲) نکات الشعرا از میر محمد تقی میر

عندلیب شادانی نے میر صاحب کے معشوقوں سے جن میں سید پسر مطرب پسر مغنی پسر باغبان پسر زرگر پسر سپاہی پسر مغل بچہ ترک بچہ برہمن بچہ ہندو بچہ وغیرہ وغیرہ ہر مذہب و ملت کے لڑکے ہیں، تفصیل سے تعارف کرایا ہے(۱)۔ وقت اتنا نہیں کہ سبھوں سے آپ کو ملوائیں، صرف دو چار سے مل لیجئے:

ہم نو مطرب پسر کے مارے ہیں   گو رقیباں کچھو اور گاتے ہیں

دل شکستہ ہو اے میر ملاتو کیوں خاک میں خاطر اس کی پتھر ہے وہ لڑکا کمہار کا

طفل تہ بازار کا عاشق ہوں میں   دل فروشی کوئی مجھ سے سیکھ جائے

ترک بچہ سے عشق کیا تھا ریختے کیا کیا میں نے کہے
رفتہ رفتہ ہندستان سے شعر مرا ایران گیا

ان پریزادوں کا حلیہ دیکھیے۔ کسبیاں معلوم ہوتے ہیں:

کیا پہناوا خوش آتا ہے ان لڑکے چسپاں پوشوں کا
مونڈھے چسپے ہیں چولی پھنسی ہے ٹیڑھی کلاہیں ہیں (میر)

مونڈھے چلے ہیں چولی جسی ہے ہری پھنسی ہے بند کسے
ان اوباش نے پہناوے کی ایسی نرالی نکالی طرح (میر)

جب ہم کلام ہوتا ہے وہ ہم سے پان کھا کر
کس رنگ سے کرے ہے باتیں چبا چبا کر (میر)

اور اپنے شیوہ اور پیشہ کے لحاظ سے بھی زنان بازاری سے کم نہیں:

پیسوں پر ریجھتے ہیں یہ لڑکے   عشق سیمین تناں کی زر ہے شرط (میر)

رکھے کوئی اس طرح کے لالچی کو کس طرح بھلا
چلی جاتی ہے فرمائش کبھو وہ لا کبھو یہ لا (آبرو)

اور خصلت و عادت بھی پیشہ ور معشوق کی سی:

کبھوں کیا ایک بوسہ لب کا دیگر خوب رگڑایا
رکھی برسوں تلک منت کبھوں کی بات ماننے کی (میر)

ایک بوسہ دے نہ منہ برسوں لگایا واہ واہ
اب تو ٹک بولو جزا ہم اس عمل کی پاچکے (میر)

---

(۱) ''میر صاحب کا ایک خاص رنگ'' ساقی اکتوبر ۱۹۴۰ء

محبت ہے یہ ویسی ہی اے جان کی آسائش
ساتھ آن کے سونا بھی پھر منہ کو چھپانا بھی (میر)

گالی لڑائی آگے تو ہم جانتے نہ تھے
اب یہ نکالی ہم نے نئی گفتگو کی طرح (میر)

ان سیمیں تن مہ وشوں کے سامنے میر صاحب کی خود داری ، غیرت مندی اور بد دماغی ساری دھری کی دھری رہ جاتی ہے اور ہم انھیں پہچان بھی نہیں سکتے کہ یہ وہی میر ہیں جن کے بہتر نشتر مشہور ہیں ۔ ان حسن فروشوں کو دل نہ دینے کا عہد کرتے ہیں :

ابتدائے عشق میں اپنا بھی گھر دیکھیں گے ہم
یوں نہ دینگے دل کسی سیمیں بدن زر دوست کو

لیکن عہد پر قایم رہنا دشوار ہوگیا اور انھی لڑکوں پر ریجھنے لگے جن کی خصلت زر طلبی اور پیشہ حسن فروشی تھا :

سیمیں تنوں کا ملنا چاہے ہے کچھ تمول
شاھد پرستیوں کا ھم پاس زر کہاں ہے
کیا چیز ہے تو پیارے مفلس میں داغ تیرے
پیسے لیے پھرے ھیں زردار تیری خاطر

لیکن میر صاحب گھر کے امیر تو تھے نہیں کہ اعظم خان ، مرزا منو اور سلام اللہ خان کی طرح ٹھٹ جاتے چنانچہ فوراً قلاش ہوگئے :

جب کچھ اپنے کنے رکھتے تھے تب بھی صرف تھا لڑکوں کا
اب جو فقیر ہوئے پھرتے ہیں میر انھیں کی بدولت ہے

مت مل اھل دول کے لڑکوں سے
میر جی ان سے مل فقیر ہوئے
امیر زادوں سے دلی کے مل نہ تا مقدور
کہ ہم فقیر ہوئے ہیں انھیں کی دولت سے

زر کی دولت ایک ھاتھ سے گئی ضرور لیکن دوسرے ھاتھ میں تجربہ کی دولت آئی جہاں روپے خرچ کرنے پڑتے تھے وھاں آنسوؤں پر کام نکلنے لگے :

تھے زمانے میں جن کے خرچ روپے
ٹھانسا کرتے ہیں ان کو آنسوؤں پر

رفتہ رفتہ اس فن میں ایسے ماہر ہوئے کہ کوئی کتنا ہی ترش رو اور بدمزاج ہو، ان کی زد سے بچ نہیں سکتا تھا:

کون مل سکتا ہے اس اوباش سے
اختلاط اس سے ہمیں اک ڈھب سے تھا

پہلے لڑکے چکمہ دیتے تھے اب لڑکوں کو جل دینا معمولی سی بات تھی:

میر کی عیاریاں معلوم لڑکوں کو نہیں
کرتے ہیں کیا کیا ادائیں اس کو سادہ سا سمجھ

طرحدار لونڈوں کی کثرت سے ایک دل ہزار سودا والا معاملہ تھا۔ میر صاحب میں ہرجائی پن آگیا، ان کی محبت کاروباری ہوگئی اور وہ freelancer ہوگئے۔ وہ مثل پرند ایک شاخ سے دوسرے شاخ پر پھدکنے لگے:

بوسہ لیکر سرک، گیا کل میں کچھ کبھو کام اپنے کام سے ہے
نفع کثیر اٹھایا کر عشق کی تجارت راضی ہیں میر اب توہم جان کے زیاں تک

میر صاحب اب کسی ایک کے ہو رہنے کے قایل نہ تھے وہ نئے نئے شکار کی تلاش میں سرگرداں رہتے اور ان کے خیالات اور نظریے میں ابتذال و رکاکت کے کیڑے اس طرح لگنے لگے کہ اخلاق سے دور ہوتے گئے حتیٰ کہ اُن میں جانوروں کے خصائل اُبھر آئے اور بد ترین قسم کی Perversion کے تحت الثریٰ میں جاپہنچے:

وے نہیں تو انھوں کا بھائی اور عشق کرنے کی کیا منائی ہے
ہوتی چاہ نہ یوسف ہی پر ہے کچھ موقوف نہیں ہے وہ تو کوئی اور اس کا بھائی ہو

میر صاحب کی خود داری مشہور ہے لیکن امرد پرستی کے شوق نے سب اوصاف چھین لیے:

جب دیکھتے ہیں پاؤں ہی دابو ہو اس کے میر
کیوں ہوتے ہو ذلیل تم اتنا تو مت دبو

دھوپ میں جلتے ہیں پہروں اس کے آگے میر جی
رفتگی سے دل کی ٹھہرے ہیں گنہکاروں میں ہم

یہی نہیں بلکہ ان کی حالت زبوں سے زبوں تر ہوتی گئی اور اس لت نے اُنھیں دوسری

بے راہ رویوں میں مبتلا کردیا - وہ مساکیت Masochism یعنی ایذا طلبی کے شکار ہوگئے اور انھیں مار کھانے میں مزا ملنے لگا:

اتنا کہا تھا فرش تری رہ کے ہم ہوں کاش سو تونے مار مار کے آکر بچھا دیا
مرنے کو عشق کی ذلت کے جانتا ہے وہی کسی کی جس نے کبھی لات مکی کھائی ہو
رویت اپنی اس گلی میں کم نہیں ہر جگہ ہر بار ماریں کھائیاں
مار بھی آسان ہے دشنام سہل یار اگر ہے اہل تو ہے کار سہل

مار کھاتے کھاتے کبھی کبھی مارنے کو بھی جی چاہنے لگا مگر سادیت Sadism یعنی ایذا رسانی کا رجحان مساکیت کے مقابلے میں کم ہے:

اے غیر میر تجھ کو گر جوتیاں نہ مارے سید نہ ہووے پھر تو کوئی چمار ہووے

میر صاحب تن من دھن گنوا چکنے کے باوجود اپنی محبت کا نعم البدل نہ پاسکے۔ اپنی ناکامی کا غم بھلانے کے لیے، طبیعت کو سادہ روؤں کی طرف راغب کیا تھا لیکن پھل کیا پایا؟ بدنامی! ظاہر ہے، کون سا نیک کام کیا تھا کہ نیک نام ہوتے:

میر ہر چند میں نے چاہا لیک نہ چھپا عشق طفل بد خو کا

کیا قہر ہوا دل جو دیا لڑکوں کو میں نے
چرچا ہے یہی شہر کے اب پیر و جوان میں

کہا بد وضع لوگوں نے جو دیکھا رات کو ملتے
ہوا صحبت میں ان لڑکوں کی ضائع روزگار اپنا

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

میر صاحب بوڑھے ہوگئے لیکن یہ لت نہ چھٹی - البتہ پشیمان ضرور تھے اور اس عشق بازی سے خوش نہ تھے۔ اگر یہ عشق، عشق حقیقی کا زینہ تھا، جیسا کہ معتقدان میر کہتے ہیں تو میر صاحب کو پشیمانی کیوں ہوتی اور احساس گناہ کیوں ہوتا:

کہن سالی میں شاہد بازیاں ہے کا کو زیبا تھیں
دیا لڑکوں کو دل میں نے قیامت میں بھی ناداں ہوں

معقول اگر سمجھیے تو میر بھی نہ کرتے
لڑکوں سے عشق بازی ہنگام کہنہ سالی

دھوپ میں جلتے ہیں پھروں اس کے آگے میر جی
رنتگی سے دل کی ٹھہرے ہیں گنہگاروں میں ہم

مانا کہ عشق حقیقی میں مظہر پرستی جائز ہے، لیکن کیا مظہروں سے بوس و کنار
اور جنسی اختلاط کی اجازت ہے؟ میر صاحب تو اس کے پابند نظر نہیں آتے:

ہم بستری ہن اس کے، میں صاحب فراش ہوں
ہجراں میں کڑھتے کڑھتے ہی بیمار ہوگیا

گلے لگ کر نہ یک شب کاش وہ مہ سو گیا ہوتا
مری چھاتی جلا کرتی ہے اب کتنوں مہینے سے

منھ ادھر کو کبھو نہ وہ سویا　　　کیا دعا شب کی بے اثر ہے

میر صاحب کو اپنی جنسی کج روی Perversion کا پورا پورا اور سچا سچا احساس
تھا۔ وہ خود کو کج رو اور کج کلاہ لڑکوں کو کج روش سمجھتے تھے۔ یہ اعتراف
ان کی کردار کی بلندی کی دلیل ہے اور انہیں روسو، آگسٹائن یا مہاتما گاندھی کے
مقابلے میں لا کھڑا کرتا ہے:

مری کجروی سادگی سے ہے میر	بہت اس راہ پہ گم راہ ہوں
اپنا شیوہ نہیں کجی یوں تو	یار جی ٹیڑھے بانکے ہم بھی ہیں
کج روی یار کی نہیں حاقی	یہی بے طور بے ادائی ہے
حسن والے ہیں کج روش سارے	ہووے دو چار رو بہ راہ تو کیا

حالت پشیمانی میں میر صاحب اکثر اپنے والد مرحوم کی سیرت اور ان کی نصیحتوں
کو یاد کرتے تھے اور دست افسوس ملتے تھے:

فردوس ہو نصیب، پدر آدمی تھا خوب
دل کو دیا نہ اس نے کسی خوش پسر کے تئیں

ہے تیرہ روز اپنا لڑکوں کی دوستی سے
اس دن ہی کو کہے تھا اکثر پدر ہمارا

سیاسی ہنگاموں کی وجہ سے میر صاحب کو دہلی چھوڑنا پڑا اور وہ لکھنؤ پہنچے دہلی چھوڑنے کا انہیں بے حد رنج تھا:

خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

لکھنؤ میں دولت کی فراوانی سے اور دیگر اسباب کی بنا پر حسین عورتوں کا کثرت سے اجتماع ہوا اور اہل حسن فروشوں اور شاہدان بازاری کی وجہ سے لوگوں کا میلان مخالف جنس پرستی heterosexuality کی طرف مرکوز ہوا کہ یہی رجحان فطری تھا ۔ میر صاحب نے اپنے نئے ماحول پر نظر ڈالی اور اپنے ذوق کی تسکین کا ذریعہ مفقود پایا کیونکہ کج کلاہ لڑکوں کی بجائے طرحدار طوائفوں کا راج تھا ۔ بذات خود میر صاحب شیخوخیت کی عمر کو پہنچ چکے تھے۔ ڈھلتی سالی میں عام طور پر جنسی ہیجان سرد پڑ جاتے ہیں مگر ہوس جاتی نہیں:

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اپنے اولین عشق کی ناکامی اور اس کی تلخ یاد دہلی کے طرحدار لڑکوں کی مفارقت شیخوخیت کا عالم ، ان سب باتوں نے میر صاحب کو صدمہ پہنچایا اور صدمے کا رد عمل یہ ہوا کہ وہ اپنی انفرادیت اور شخصیت کو قایم نہ رکھ سکے اور اسی دھارے میں بہہ گئے جس میں سارا لکھنؤ بہا بلکہ ڈوبا جارہا تھا ۔ اس بار میرصاحب نئی قسم کی کجروی perversion کے شکار ہوئے یعنی اشیاء پرستی fetishism میں مبتلا ہوگئے۔ یہ بھی انتقال کی ایک قسم ہے جس میں جنسی تہیج ایسی چیز یا چیزوں پر مرکوز ہو جاتی ہے جو بذات خود جنسی اہمیت کی متحمل نہیں ہوتیں البتہ وہ اصل جنسی مقصد کی علامت ضرور ہوتی ہیں اور اسی ایک یا ایک سے زاید شئے کے حواس خمسہ و متخیلہ کے ذریعہ ادراک سے فرد محظوظ ہوتا ہے اور تسکین پاتا ہے ۔ میر صاحب کو لکھنؤ میں کسی خاص فرد سے انس و محبت یا لگاؤ کچھ بھی نہیں تھا - انہیں عورت سے نہیں ، اس کے کپڑوں اور زیورات سے محبت ہوگئی انہیں حسن سے عشق نہیں تھا بلکہ متعلقات حسن اور لوازمات جمال سے عشق تھا۔ کسی پیکر حسن کو اگر پیار سے مخاطب کرتے تو صرف اس کے ملبوسات اور زیورات سے متاثر ہوکر - تنگ پوشی ان کے لیے جادو کا حکم رکھتی تھی:

تنگ چولی نے تو مارا تنگ وازی سے ہمیں
خاک بھی برباد کی دامن درازی خوب کی

وے کپڑے تو بدلے ہوئے میر اس کو کئی دن
تن پر ہیں شکن تنگیٔ پوشاک سے اب تک

تنگ چولی سو جگہ سے کسمساتی ہی چلی
تنگ زوری سے کبھی ملتا نہیں وہ تنگ پوش

تنگ پوشی تنگ دوزی اس کی جی میں کھب گئی
کیا ہی وہ محبوب خوش ترکیب خوش پوشاک تھا

چلے ہیں مونڈھے پھٹی ہے کہنی چسی ہے چولی پھنسی ہے سہری
قیامت اس کی ہے تنگ پوشی ہمارا جی تو بہ تنگ آیا

بار ہمارا آساں کیا کچھ سینہ کشادہ ہم سے ملے
خون کریں ہیں جب دل کو وہ بند قبا کے کھولے ہیں

بسنتی قبا پر تری ، مر گیا ہے   کفن میر کو دیجیو زعفرانی

قصہ مختصر! میر صاحب کے عشق نے کئی چولے بدلے اور بڑھاپے تک وہ عشق کے راگ الاپتے رہے لیکن:

وہی ہے رونا وہی ہے کڑھنا وہی ہے سوزش جوانی کی سی
بڑھاپا آیا ہے عشق ہی میں یہ میر ہم کو نہ ڈھنگ آیا

خلاصہ یہ ہے کہ میر صاحب کا عشق سراسر جنسی تھا، اگرچہ وہ تمام عمر عشق کرتے رہے لیکن اولین عشق کو چھوڑ کے جو خالصتاً جنسی اور عین فطرت کے مطابق تھا، میر صاحب تمام عمر جنسی کج روں و گمراہیوں sexual perversion&deviation کے دلدل میں پھنسے رہے۔ یہ اسلوب کا اچھوتا پن ، طریق بیان کی ندرت و انفرادیت ، اظہار خیال میں خلوص و صداقت اور طرز ادا کا سلیقہ پن تھا کہ میر صاحب بڑے اور بہتر شاعر کہلائے:

شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں   عیب بھی کرنے کو ہنر چاہئیے

خواجہ محفوظ الرحمن
متعلم سال پنجم اردو کالج

سحرالبیان

مثنوی سحرالبیان ایکسو چوہتر برس پرانی ہے نواب آصف الدولہ کے زمانے میں میر حسن نے لکھی اور ان کے حضور میں پیش کی تھی۔ نواب صاحب کی تعریف میں قصیدہ بھی لکھا تھا:

سو میں اک کہانی بنا کر نئی   در فکر سے گوندہ لڑیاں کئی   ص ۱۴

لے آیا ہوں خدمت میں بہر نیاز   یہ امید ہے پھر کہ ہوں سرفراز   ص ۱۴

میر حسن کو انعام میں صرف ایک دوشالہ ملا - ان کو جس سرفرازی کی توقع تھی وہ پوری نہ ہوئی ۔ جہاں تک اس کہانی کے نئے ہونے کا تعلق ہے اس کو ہم نیا نہیں کہہ سکتے کیوں کہ سحرالبیان سے قبل بھی اس قصہ کو نظم کیا جاچکا ہے۔ محمد شاہی دور میں فضائل علی خاں بےقید نے اپنے عشق ومحبت کی داستان میں ایک مثنوی لکھی تھی میر حسن نے اپنے تذکرے میں بے قید کی مثنوی کا ذکر کیا ہے اور بے قید کے کمال کا دل کھول کر اعتراف کیا ہے میر حسن نے بے قید کی مثنوی کی طرز پر چند صد اشعار بھی لکھے تھے اس کا ذکر بھی میر حسن نے خود اپنے تذکرہ میں کیا ہے۔ دونوں مثنویوں کی بحریں ایک ہیں اور مضامین میں کافی اشتراک پایا جاتا ہے۔ ممکن ہے میر حسن نے اس مثنوی سے چراغ راہ کا کام لیا ہو۔ نعمت خان عالی کی ''وقائع حسن و عشق'' اور نظامی کے 'سکندر نامے' سے بھی کہانی اخذ کی گئی ہے نظامی کا اثر مثنوی کے ابتدائی حصہ میں آغاز داستان سے قبل اور بھی زیادہ ہے جو سحرالبیان کا سب سے زیادہ بے جان حصہ ہے ، جس میں جذبات کے بجائے محض اینٹ و پتھر جمع کیے گئے ہیں ۔

وقائع حسن و عشق میں تدریسی رجحان پایا جاتا ہے نعمت خان عالی نے تمام اصطلاحات کو جگہ بہ جگہ خاص التزام سے جمع کیا ہے - سحرالبیان میں بھی کہانی کا قلب اسی طرح بڑھتا اور پھیلتا ہے۔ جوتش و نجوم کی اصطلاحات۔ باجوں اور راگوں کے نام - زیورات کی اقسام - آتشبازی کی اقسام - گھوڑوں کی اقسام - سواریوں کے اقسام۔ دربار اور درباداری۔ زنانہ اور مردانہ لباسوں کے نام۔ کپڑوں کے نام۔ پھولوں کے نام ، آبی جانوروں کے نام۔ بیاہ شادی۔ حسن وعشق معاشرتی رسومات غرضیکہ ایک دنیا ہے جو اس میں آباد ہے جس میں ہر فن کے بارے میں معلومات بہم پہنچانے کی پوری کوشش کی ہے۔ یہ تدریسی کوشش کہانی پر سوار نہیں ہوگئی ہے بلکہ مناظر کا ضروری حصہ بن گئی ہے - کل کا گھوڑا الف لیلیٰ میں اپنے کمالات دکھا چکا ہے - جن پری اور دیو سے ربط و اختلاط کوئی نئی چیز نہیں اس قسم کے مافوق العادت کریکٹر کہانی میں روایتی حیثیت رکھتے ہیں - بعید از قیاس واقعات کا رونما ہونا عام طور پر اس قسم کی مثنویوں میں پائے جاتے ہیں لیکن میر حسن کی یہ خوبی ہے کہ انھوں نے بالکل فطری انداز بیان اختیار کیا ہے اور مافوق العادات کریکٹروں میں عام انسانوں کی طرح خواہشات اور جذبات دکھائے ہیں - وزیرزادی کا شہزادی کی مدد کرنا سائل ، کے قصہ ''اگروکل'' میں آچکا ہے بادشاہ کا لاولد ہونا نجومیوں کا پیشین گوئی کرنا ''شگوفہ محبت'' میں پہلے سے موجود ہے چنانچہ کہانی کے تمام عناصر وہی ہیں جو عام طور پر اس قسم کی کہانیوں میں ہوا کرتے ہیں یعنی فرضی اور بعید از قیاس لیکن میر حسن کے بیان میں وہ کیفیت ہے کہ اردو ادب کے اس دور حقیقت میں بھی ان کی مثنوی اس طرح وقعت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے جب کہ پری جن اور دیو ہمارے لٹریچر کے روح رواں تھے اور ہمارے روزانہ کے واقعات میں خاص دخل تھا۔

ملک محمد جائسی نے سحرالبیان سے دوسو باون برس قبل ''پدماوت'' لکھی تھی جس میں سحرالبیان کے قصہ کے بیشتر عناصر موجود ہیں۔ غلام علی عشرت اور حکیم ضیا٫الدین عبرت نے پدماوت کو دوبارہ اردو نظم کا جامہ پہنایا غلام علی عشرت کی 'پدماوت' کے اکثر واقعات سحرالبیان سے ٹکر کھاتے ہیں۔ پدماوت سے میر حسن نے اثر لیا اور کہانی سنواری غالباً اسی اشتراک کی وجہ سے دونوں کے بیان میں بھی مطابقت پیدا ہوگئی ہے - اگرچہ عشرت علی نے سحرالبیان کے ۱۴ برس بعد اپنی نظم مکمل کی لیکن کہانی کے واقعات کے اشتراک کی وجہ سے عشرت کی پدماوت پر سحرالبیان کا دھوکا ہوتا ہے۔ طوالت کے خیال سے یہاں زیادہ مثالوں کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف غسل کے واقعات پر اکتفا کیا جاتا ہے :

دیا غسل اس طرح اس گلبدن کو
کہ جیسے آب سے تازہ چمن ہو — 'عشرت'

لبوں پر جو پانی پڑا سربسر
نظر آئے جیسے وہ گل برگ تر سحرالبیان ص ۴۴

بدن پر تھا یہ بس پانی کا عالم کہ برگ گل پہ جوں قطرات شبنم 'پدماوت'

تن نازنین نم ہوا اوس کا گل
کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل سحرالبیان ص ۴۴

ٹپکتے تھے یہ قطرے موے سر سے کہ جیم جس طرح سے ابر برسے 'پدماوت'

ہوا قطرہ آب یوں چشم بوس
کہیں تو پڑے جیسے نرگس پہ اوس سحرالبیان ص ۴۴

میر حسن کا بیان عشرت سے کافی معنی آفرین ہے:

کھلے بالوں میں چہرہ یوں نظر آئے گھٹا میں جس طرح بجلی چمک جائے 'پدماوت'

نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک
برسنے میں بجلی کی جیسے چمک سحرالبیان ص ۴۴

دو موقعوں پر سواری اور جلوس کا بیان ہے آتشبازی کی اقسام کا ذکر۔ بزم کا حال۔ مہمان داری، ضیافت رقص و موسیقی کا ذکر بڑی دھوم دھام سے کیا ہے۔ غرض کہ قصوں میں کافی اشتراک ہے۔ ممکن ہے کہ عشرت نے سحرالبیان کا اثر قبول کیا ہو لیکن جائیسی کی پدماوت سے سحرالبیان نے ضرور اثر قبول کیا ہے۔ میرحسن نے دوسرے ادب پاروں کا اثر جذب کیا اور اپنے ماحول سے نئی بصیرت حاصل کرکے اس دور کی فصیح زبان میں سحرالبیان کو زندگی عطا کی حالانکہ مثنوی کا پلاٹ کچھ ایسا نیا نہیں ہے صرف ترتیب اور اثر نیا ہے۔

غلام علی عشرت نے ۱۲۳۰ھ میں ایک قصہ سحرالبیان کے نام سے لکھا تھا اس کتاب میں کل ایک سو ترپن صفحے ہیں نسخہ رامپور کے شاہی کتب خانہ میں اب تک موجود ہے۔ قصہ دروغ برگردن راوی کہکر شروع کیا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ قصہ ان کی تصنیف نہیں ہے ظاہر ہے کہ اس قصہ کو کسی دوسرے نے تصنیف کیا ہوگا یہ بھی ممکن ہے کہ میر حسن کی نظر سے بھی اصل قصہ گزرا ہو اس کو ۱۸۶۹ع میں فرخندعلی نے ''داستان عشق'' کے نام سے شائع کیا تھا۔

یہ مثنوی عریانیت اور بے حیائی کے عنصر سے پاک ہے خلاف تہذیب واقعات کبھی بیان نہیں کیے گئے ہیں۔ حالاں کہ عشقیہ مثنویوں میں عریانیت اور بے حیائی کے مضامین اکثر پائے جاتے ہیں۔ میر حسن نے ادب و تہذیب کا دامن کہیں بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا شرم و حیا کو پیش نظر رکھتے ہوئے بالکل فطری انداز بیان اختیار کیا ہے۔ یہ میر حسن کی بڑی خوبی ہے کہ ایسے نازک موقعوں پر وہ اوروں کی طرح جذبات میں نہیں بہتے بلکہ حسب موقع اختصار سے نفس مضمون کو پاک و صاف طریقہ پر پیش کرتے ہیں مثلاً ماہرخ کا بے نظیر سے عشق اس طرح سے ظاہر کیا ہے:

دو پٹے کو اس مہ کے منہ سے اٹھا دیا گال سے گال اپنا ملا ص ۴۱

اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس لیکن حیا نے کہا اس کو بس

پری جب بے نظیر کو اڑا کر پرستان میں لے آئی تو ظاہر ہے کہ ماہرخ نے اپنے ارمان نکالے ہوں گے اور کیا کچھ نہ کیا ہوگا لیکن میر حسن نے جان کر ان مضامین کو جگہ نہیں دی اور ایسا انداز بیان اختیار کیا ہے جس سے نفس مطلب تو صاف ظاہر ہوجاتا ہے۔ لیکن عریانیت و بے شرمی کا ذکر تک نہیں آتا میرحسن کا یہ انداز بیان قابل صد تحسین اور عام مثنوی نگاروں کے مقابلہ میں بالکل نرالا ہے۔ بے نظیر سے 'بدر منیر' کی پہلی ملاقات کا حال کس قدر فطری انداز سے ظاہر کیا ہے:

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے بدن کو چرائے ہوئے ناز سے ص ۶۳

منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے

پسینا پسینا ہوا سب بدن کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

میر حسن کی ہیروین شرم و حیا کی پتلی ہے مذکورہ اشعار میں نسوانیت کا پورا چربہ اتارا ہے۔ جب باغ میں بے نظیر داخل ہوا اور سہیلیوں کے ساتھ اس نے بھی اس طرف دیکھا کہ ایک اجنبی شخص آگیا ہے تو اس موقع پر بھی شرم حیا کے ساتھ ساتھ بالکل فطری انداز میں کہا ہے:

یہ ہے کون کمبخت آیا یہاں میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں ص ۶۱

یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں چھپی جاکے اپنے وہ دلان میں

دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب چھپا ابر تاریک میں آفتاب

شہزادی بدرمنیر کی زلف و چوٹی کی تعریف میں میرحسن نے ایک داستان لکھ ڈالی ہے جس میں بدر منیر کے حسن کی دل کھول کر تعریف کی گئی ہے۔ بے نظیر سے بدر منیر کے وصل کے بیان میں کل بیس اشعار ملتے ہیں اس ہنگامہ خیز حادثہ کو بڑی احتیاط کے ساتھ بیان کیا گیا ہے ان اشعار کو ہم عریاں نہیں کہہ سکتے۔ میر حسن نے بڑے اختصار سے کام لیا ہے۔ وصل کے بیان کو اس سے زیادہ مختصر اور عمدہ طریقہ پر نہیں بیان کیا جاسکتا تھا دوسرے اس چیز کو مثنوی میں نظرانداز کرنا قصہ پن کی ٹیکنیک کے خلاف ہے۔ علاوہ اس کے دو ہزار اشعار کی مثنوی میں ۲۰ اشعار کی کوئی حیثیت بھی نہیں ہے وصل کے واقع کو وہ اس سے زیادہ عمدہ الفاظ میں کیا بیان کرتے جو انھوں نے کہا ہے:

که دستے جو نرگس کے واں تھے ہزار لگے ڈھانپنے آنکھ بے اختیار ص ۱۷

خواصیں جو تھیں رو برو ہٹ گئیں بہانے سے ہر کام کے بٹ گئیں ص ۱۷

غرض رفتہ رفتہ وہ مد ہوش ہو چھپر کھٹ میں لیٹے ہم آغوش ہو ص ۱۷

لیا کھینچ انھوں نے جو پردہ شتاب چھپے ایک جا وہ مہ و آفتاب ص ۱۷

میر حسن نے اس قدر نازک عریاں واقع کو شرم و حیا کا پاس کرتے ہوئے مختصراً بیان کیا ہے۔ اس سے ہم ان پر عریانیت کا الزام نہیں لگاسکتے ہیں۔ وصل کے بعد جب بے نظیر بدر منیر سے جدا ہو کر جاتا ہے تو بدر منیر کی خاموشی اور جواب میں صرف 'مختار' کہنا کس قدر جامعیت رکھتا ہے:

نے بولی نہ کی بات نے کچھ کہا نہ دیکھا ادھر آنکھ اپنی اٹھا ص ۲۷

کہا مجھ سے پیاری نہ بیزار ہو پھر آؤں گا بولی 'مختیار' ہو ص ۲۷

سحرالبیان کی زبان نہایت فصیح اور با محاورہ ہے تعجب یہ ہے کہ یہ مثنوی اس وقت لکھی گئی تھی جب اُردو زبان کے بچپن کا زمانہ تھا اس دور کے شعراؑ کے کلام دیکھیے تو ہر شعر میں ایسے متعدد الفاظ ملیں گے جو آج کل متروک ہیں لیکن میر حسن کی زبان بہ اندک تغیر وہی ہے جو آج کل بولی جاتی ہے۔

میر حسن کی مثنوی سلاست روانی اور بے تکلفی کی جان ہے۔ نسیم کی مثنوی معنی آفرینی بلند پردازی زناک خیالی میں فرد ہے۔ میر حسن سادہ اور سلیس زبان میں

نہایت بے ساختگی کے ساتھ خیالات کا اظہار کرتے ہیں ۔ نسیم کے ہاں شوکت ، تشبیہ کی نزاکت اور بندش کی چستی قابل داد ہے۔ ”نسیم معنی آفرین ہیں میرحسن سخن آفرین“ نسیم کی مثنوی کا ایک بڑا وصف اختصار ہے۔ ہرواقعہ اس قدر اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے کہ شاید اس سے زیادہ اختصار ممکن نہیں اس کے برخلاف میر حسن کی مثنوی میں ہر مضمون کو ضرورت سے زیادہ طول دے دیا ہے اور بعض غیر ضروری جزئیات تک کو بیان کر ڈالا ہے جو ذوق سلیم پر بار گزرتا ہے۔ نسیم نے اختصار کے جوش میں بعض قابل بیان چیزوں کو نظر انداز کردیا اور بیان مبہم اور گنجلک ہوکر رہ گیا۔ یہ بھی ایک عیب ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جو درد اور سوز و گداز لذت بیان لطف زبان میر حسن کے یہاں ہے۔ وہ نسیم کے یہاں نہیں اور جو مناسبت الفاظ ترکیبوں اور بندشوں کی متانت نسیم کے یہاں ہے وہ میر حسن کے یہاں نہیں - سحرالبیان میں ایسے الفاظ کم ہیں جو اب متروک ہوگئے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کو زبان پر کس قدر قدرت حاصل تھی اور وہ زبان کے ارتقا اور اس کی آینده روش اور اس کے مستقبل پر کس قدر گہری نظر رکھتے تھے - سحرالبیان میں حسب ذیل متروک الفاظ پائے جاتے ہیں :

بھون - آوے - دہوے - انہوں - گزراینان - آینان - جانیاں - دکھلاینان - ٹھاینان - ساریاں - ناؤں تس اوپر وغیرہ - یہ الفاظ ان دنوں میں عام طور پر رائج تھے اور فصیح سمجھے جاتے تھے -

خامیاں

۱ - سحرالبیان میں ایک بڑا عیب اس کی غیر ضروری طوالت ہے - میر حسن ہر واقع کو بڑی شرح و بسط کے ساتھ بیان کرتے ہیں - یہ ایک حد تو گوارہ کرسکتے ہیں لیکن ہر جگہ اس قدر طولانی انداز بیان ذوق سلیم پر بار ہوتا ہے -

۲ - اس مثنوی میں چند جگہ زبان کی خامیاں بھی پائی جاتی ہیں مثلاً :

یہ لڑکا تو ہوگا ولے کیا کہیں خطر ہے اسے بارھویں برس میں ص ۱۹

برس بہ سکون را نہیں ہے بلکہ بہ فتح را ہے -

۳ - لے ہاتھ میں پیلچے مالنتیں چمن کو لگیں دیکھنے بھالنیں

”بھالنیں“ کی جگہ ’بھالنے‘ ہونا چاہئے- یہ لفظ اس وقت بھی رائج تھا -

۴ - طرف کو کسی جگہ بہ سکون ’را‘ لکھا ہے اور کسی جگہ بہ فتح رامثلاً :

کنیزان مہرو کی ہر طرف ریل　　چنبیلی کوئی اور کوئی رائے بیل
ہے اک طرف گنجان باہم درخت　　کہ لپٹے ہوئے جس طرح مشتاق سخت
بلوریں دھری ہر طرف سنگ فرش　　کہ جس سے منور ہو رنگ فرش
نظر جس طرف جائے نزدیک دور　　اسی ایک مہ کا ہے جا ظہور

خدا جانے اس قسم کی فرد گزاشتیں میر حسن جیسے پختہ کار اور قادر کلام شاعر سے کیوں کر ظہور میں آئیں ۔

ہ ۔ بعض موقعوں الفاظ کی مناسبت کا خیال نہیں رکھا گیا ہے ۔ مثلاً

یہ قدرت کا دیکھا جو اس نے خیال　　کہا شاہزادے نے ذو الجلال ص ۵۶

یہاں پہلے مصرع میں خیال کے بجائے جال ہونا چاہئے تھا ۔

خواص میں سہل ان کے نکات صفحہ ۱۲ پر ان کے کی جگہ اس کے مناسب ہے ۔

چمکتے ہوئے بادلے کے نشان　　سواروں کے غٹ اور بانونکی شان　ص ۳۶

دوسرے مصرع میں بانونکی کی جگہ 'بانکوں' ہونا چاہئے ۔

میر حسن کا ہیرو بے نظیر جامع الکمالات ہے۔ علم صرف و نحو نجوم و ہندسہ جفر منطق و فلسفہ ۔ علم معقولات و منقولات ۔ علم و معنی و بیان ۔ علم طب و قانون ۔ فن خوشنویسی و مصوری ۔ علم موسیقی وغیرہ میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ فن سپاہ گری تیر و کمان اکڑی ۔ پٹا بن اوٹ کا ماہر ہے غرض کہ اس دور کے جملہ علوم و فنون میں کامل دستگاہ رکھتا ہے۔ یہ تمام کمالات بارہ برس کی عمر میں سیکھے ہیں ۔ بہادری دلیری میں طاقت میں وہ رستم سے زیادہ بہادر و طاقتور ہے خوبصورتی میں یوسف سے زیادہ حسین ہے یعنی وہ ہر چیز میں یکتائے روزگار ہے۔

گیا نام پر اپنے وہ دلپذیر　　ہر اک فن میں سچ مچ ہوا وہ بے نظیر

بارہ برس کی عمر میں ایک لڑکے کا اس قدر زیادہ علوم و فنون کا سیکھ لینا ہی کیا کم تعجب انگیز ہے ۔ پھر اس میں کامل دستگاہ حاصل کرنا اور ثانی نہ رکھنا کس قدر مشکل اور دور از قیاس بات ہے۔ بغرض بحث اگر اس مفروضہ کو صحیح بھی مان لیا جائے تو بے نظیر کے تمام کردار میں ان خصوصیات کا کہیں اور کسی جگہ پتا نہیں چلتا ۔ جب ماہرخ بے نظیر کو پرستان میں اڑا کر لاتی ہے تو بے نظیر کی حالت بالکل عام بچوں کی طرح ہے ۔ خوف زدہ حیران و پریشان :

ز بس تھا وہ لڑکا تو سہما بھی کچھ   ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ

کبھی اپنی تنہائی کا غم کرے   کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے

ماہرخ کے یہاں قیام کے زمانہ میں وہ کسی جگہ شہزوری بہادری بھی دکھاتا اور نہ کبھی رہائی کی کوشش کرتا ہے۔ علم ہندسہ نجوم جفر وغیرہ کوئی علم کام میں نہیں آتا۔ جسم سے زیادہ دلیری اور شہزوری کا کہیں اظہار نہیں ہوتا۔ اس کی یہ حالت ہے کہ بدر منیر سے پہلی ملاقات میں بے ہوش ہوجاتا ہے۔ میر حسن خلاف فطرت بیان سے احتراز کرتے ہیں لیکن یہاں ماننا پڑیگا کہ انہوں نے کردار میں خلا چھوڑ دیا ہے۔

دوسرے ۱۲ برس کی عمر میں بے نظیر کا پری ماہرخ کے ساتھ لطف کی راتیں کاٹنا کس قدر عجیب ہے۔ بدر منیر جب بے نظیر کو دیکھتی ہے تو یہ رائے قایم کرتی ہے۔

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن   جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بے نظیر کیا تین چار سال تک پری کے پاس رہا ہے لیکن مثنوی میں کہیں اس کا جواب نہیں ملتا۔ اگر تین چار سال یونہی گذارنے تھے تو نجومیوں کو ۱۲ برس کے بجائے ۱۵ برس میں غائب ہونے کی پیشین گوئی کرنی چاہئے تھی۔

بعض جگہ انہوں نے ماحول کا لحاظ نہیں کیا مثلاً بدر منیر کے رنج کے ساتھ ان کی شوخیاں بند ہوجانی چاہئیں لیکن جہاں شوخی و شگفتگی کی ضرورت نہ تھی وہاں موجود ہے اور جہاں معمولی کی ضرورت ہے وہاں انہوں نے بلند پیمانہ پر پیش کی ہے۔ کہیں کہیں مذاق کو حد سے آگے بڑھا دیا ہے جس سے خادموں اور شہزادی میں امتیاز نہیں رہتا۔

ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی   چھپا منہ کو مسکراتی چلی

مجموعی طور پر سحرالبیان اردو ادب میں ممتاز ترین درجہ رکھتی ہے زبان کے لحاظ سے میرے نزدیک جو وقعت نثر میں میر امن کی باغ و بہار کو حاصل ہے اس سے کئی درجہ زیادہ سحرالبیان کو نصیب ہے۔ اردو زبان پر میر حسن کی مثنوی کا جو اثر پڑا ہے وہ اور کسی ایک کتاب کا نہیں پڑا۔ سحرالبیان کے بعض اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں اور زبان زد خاص و عام ہیں مثلاً۔

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں | گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

کٹی رات حرف و حکایات میں | سحر ہو گئی بات کی بات میں

کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں | سدا ناؤ کاغذ کی چلتی نہیں

میر حسن ہر لحاظ سے ایک باکمال مصور ہیں واقعات کی تصویر الفاظ میں اس خوبی سے کھینچتے ہیں کہ نظر کے سامنے ہو بہو تصویر آجاتی ہے۔ جو حالت وہ بیان کرتے ہیں اس کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ تخئیل کے اعتبار سے بھی سحرالبیان کافی ممتاز ہے درد اور سوز و گداز گویا کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے۔ اس کے اشعار اس قدر تاثیر میں ڈوبے ہوئے ہیں کہ بجلی کی طرح دل پر اثر کرتے ہیں میر حسن نے یہ مثنوی لکھ کر ہماری ملکی زبان پر زبردست احسان کیا ہے۔ اور جب تک اس زبان کے بولنے اور سمجھنے والے دنیا میں موجود ہیں میر حسن کا نام دلوں پر نقش رہے گا اور سحرالبیان کو آنکھوں میں جگہ دی جائے گی۔

میر حسن نے تشبیہات و استعارات کی جادوگری سے مصورانہ شاعری کا کمال دکھایا ہے یہ تشبیہات و استعارات سے وہی کام لیتے ہیں جو ایک مصور مختلف رنگوں سے لیتا ہے ایک ماہر مصور کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے خطوط والوان منتخب کرے اور ان کو اس طرح ترتیب دے کہ تصویر اصل کا ایک تخئیلی پیکر بن جائے اسی طرح ایک ماہر شاعر کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ الفاظ و تشبیہات و استعارات اور ان کے مجموعی آہنگ ایسے اختیار کرے کہ بیان کی ہوئی چیز کا اصل چیز سے کہیں زیادہ دل کش ہو یہ ملکہ میر حسن کو قدرت کی طرف سے ودیعت ہوا تھا۔ ان کے تشبیہات و استعارات میں بےساختگی اور سادگی کے باوجود ندرت ہوتی ہے۔ ان کا بیان مختلف تصاویر کا ایک دل چسپ مرقع ہے۔

دیا آسماں پر جو طبلوں کو کھینچ | ہر اک تھاپ میں دل لیا سب کا اینچ | ص ۸۱
لگی گانے تب وہ اس آن سے | نکلنے لگی جان ہر تان سے | ،،
عجب تان پڑتی تھی انداز سے | کہ بیکل تھی ہر تان آواز سے | ،،
وہ تھی گٹکری یا لڑی نور کی | مسلسل تھی ایک پھلجھڑی نور کی | ،،
وہ گانے کا عالم وہ حسن بتاں | وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں | ،،

میر حسن کا بیان خلاف فطرت نہیں ہوتا۔ بے تکا مبالغہ، دور از قیاس تشبیہات سے پاک ہے۔ اور جس ترتیب کا ہر جگہ اہتمام رکھا گیا ہے اس سے کلام میں

بلا کا ربط و تسلسل پیدا ہوگیا ہے۔ مثنوی میں ہر جگہ فطری اور واقعی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ سحرالبیان کی یہ خصوصیت اردو کی تمام عشقیہ مثنویوں میں سب سے افضل ہے۔

وہ اجلا سا میدان چمکتی سی رت ‏ ‏ آگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

میر حسن نے تکرار سے اجتناب کیا ہے۔ چھوٹی چھوٹی تفصیلوں میں دلچسپی برقرار رکھنے کا التزام زیادہ ہے۔ تشبیہات داخلی معنویت رکھتی ہیں جس سے کلام زیادہ پر اثر معلوم ہوتا ہے۔

اٹھے جو کوئی وصل کا دیکھ خواب ‏ ‏ نہ ہو وصل اور دل میں ہو اضطراب

کہوں اس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات ‏ ‏ کہ جو بھیگتی جائے صحبت میں رات

زمیں نور کی آسمان نور کا ‏ ‏ جدھر دیکھو ادھر سماں نور کا

بدن آئینہ سا دمکتا ہوا ‏ ‏ گل باغ خوبی مہکتا ہوا

وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جا بہ جا ‏ ‏ وہ جاڑے کی آمد وہ ٹھنڈی ہوا

درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور ‏ ‏ گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

میر حسن کے بیان میں نکھار ہے۔ پڑھنے والوں کے دل پر جادو کی طرح اثر کرتا ہے سحرالبیان میں معاشرتی قدروں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اس دور کے رسم و رواج طرز معاشرت و معیشت پر میرحسن نے بڑی تفصیلی روشنی ڈالی ہے ایک جگہ شادی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اترے کی واں سمدھنوں کی پھبن ‏ ‏ کھلے پھول جیسے چمن در چمن

گلوں میں پہنانا وہ ہنس ہنس کر ہار ‏ ‏ سٹاسٹ وہ پھولوں کی چھڑیوں کی مار

اس دور میں سمدھنوں کا خیر مقدم پھولوں کی چھڑیوں سے کیا جاتا تھا اب معاشرت نے ایک دوسری کروٹ لے لی ہے چھڑیاں غائب ہوچکی ہیں لیکن ہار کا رواج باقی ہے۔ میر حسن نے اپنے کرداروں کے منھ میں ایسی زبان دے دی ہے جو مراتب کا خیال، دوران گفتگو میں رکھتی ہے۔ اور موقع و محل کے لحاظ سے مناسب اور فطری ہوتی ہے۔ سحرالبیان میں معاشرتی قدروں کو سمودیا گیا ہے جس سے اس دور کی معاشرت رسم و رواج وغیرہ کا پورا پورا پتا چل جاتا ہے۔ اس میں

ذرا شک نہیں کہ میر حسن نے اس کو نظم کرنے میں اپنا خون و پسینا ایک کر دیا اور قادرالکلامی کا پورا پورا زور لگادیا ان کے بیان میں فی الحقیقت سحر ہے چنانچہ ان کی مثنوی کو بجا طور پر سحرالبیان کہنا چاہیے :

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا	کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
زبس عمر کی اس کہانی میں صرف	تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر	تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر
نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی	مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں	نہیں مثنوی ہے یہ سحرالبیاں
رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام	کہ ہے یادگار جہاں یہ کلام
ہر اک بات پر دل کو میں خوں کیا	تب اس طرح رنگیں یہ مضمون کیا

مذکورہ اشعار حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں -



اقبال انجم
(ایم - اے - سال اول) اردو کالج

مختصر افسانہ نگاری

انسانی زندگی کی عکاسی افسانے کا مقصد ہے اور افسانے میں ناول اور مختصر افسانے دونوں شامل ہیں ۔ زندگی کی گوناگوں کیفیات اور رجحانات کو پوری طرح احاطہ کرکے جب افسانہ نویس اپنے خیالات ظاہر کرتا ہے تو اسے ناول کہتے ہیں - لیکن جب زندگی کے مختلف پہلوؤں اور بے شمار رجحانات میں سے صرف ایک کو چن کر اسی کی عکاسی کرتا ہے تو اسے 'مختصرافسانہ' کہتے ہیں - ابتدا ہی میں یہ بات واضح طور سے سمجھ لینی چاہئے کہ ناول اور 'مختصر افسانے' کا فرق حجم میں نہیں ہے بلکہ ان موضوعات میں ہے جنہیں افسانہ نگار اپنا مقصد بناتا ہے - یعنی ڈیڑھ سو صفحے کی لمبی کہانی مختصر افسانہ کہی جاسکتی ہے اور سوا سو صفحے کی کہانی ناول ہوسکتی ہے اگرچہ آسانی کے لیے اول الذکر کو لوگ طویل مختصرافسانہ اورآخر لذکر کو ناولٹ کہہ لیتے ہیں مختصر افسانہ زندگی کے صرف ایک پہلو یا ایک خصوصیت کو پیش کرتا ہے اور اسی ایک نقطہ پر مصنف کا انداز نظر پیش کرتا ہے- زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی مختصر افسانہ نگار پر نہیں عائد ہوتی- اس کے پلاٹ اسی نقطہ' نظر سے ترتیب دیے جاتے ہیں کہ واقعات کی کڑی افسانے کو ایک نقطہ' عروج تک پہنچائے -

کسی افسانہ میں سب سے پہلے جو چیز ہمارے ذہن کو اپنی جانب منتقل کرلیتی ہے وہ چند واقعات ہوتے ہیں جن کی ترتیب کو ماجرا یا پلاٹ کہتے ہیں - افسانہ کچھ ہو یا نہ ہو اس کا افسانہ ہونا تو ضروری ہے اس کے یہ معنی ہوئے کہ جو واقعات یا واردات بیان کیے جائیں ان میں کم سے کم اتنی صلاحیت تو ضرور ہو کہ وہ بذات خود اپنی طرف ذہن کو منتقل کرلیں - افسانہ کی کامیابی کی پہلی شرط بھی ہے کہ وہ دل کش ہو - اس دل کشی کے لیے کن چیزوں کا ہونا

ضروری ہے۔

۱۔ افسانے کے واقعات عوام کے لیے اجنبیت نہ رکھتے ہوں لیکن ان کے اندر تازگی اور ندرت ضرور ہو اور ان کی اہمیت مسلم ہو۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ افسانہ میں واقعات کا زمانہ ماحول اور معاشرت کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ افسانہ کی واقعیت یہ نہیں ہے کہ ایسا ہوا یا نہیں بلکہ یہ ہے کہ ایک مخصوص ماحول میں ایسا ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے۔ ادب کی واقعیت اور زندگی کی واقعیت میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ افسانہ میں یقیناً یہ سوال بے محل ہے کہ زندگی میں واقعی ایسا ہوسکتا ہے یا ہوا ہے کہ نہیں بلکہ افسانہ کی واقعیت یہ ہے کہ اگر دنیا اپنے تمام عوارض و حالات کے ساتھ ایسی ہو جائے تو پھر اس میں ایسا ہوگا یا ہونا چاہیے۔ لیکن اسی کے ساتھ افسانہ اپنے دور کی زندگی کے تمام میلانات اور خصوصیات کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے۔ افسانے کے لیے جن واقعات کا انتخاب کیا جائے وہ زمانہ اور معاشرت کے میلانات کے اعتبار سے بعید از قیاس نہ ہوں۔

۲۔ افسانہ نگار کی نظر سانحات اور واقعات پر گہری پڑنی چاہیے۔ زندگی میں بہت سے واقعات ظہور پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ بعض ان میں سے غیر اہم ہوتے ہیں اور غیر دل چسپ ہوتے ہیں لیکن بعض اوقات ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی بظاہر کوئی قدرو قیمت نہیں ہوتی لیکن جو زندگی کو دور تک متاثر اور معین کرتے ہیں۔ افسانہ نگار کو نہ صرف ان واقعات کو لینا چاہیے جو سب کی نگاہ میں مقتدر اور اہم ہیں بلکہ ان واقعات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے جو دراصل اہم اور پر تاثیر ہوتے ہیں لیکن عوام کی نگاہ ان پر نہیں پڑتی۔ نیز افسانہ نگار کو اس کی بھی پوری کوشش کرتے رہنے چاہیے کہ جن واقعات و حالات پر افسانہ کی بنیاد ہو ان کے تمام میلانات و امکانات کو پڑھنے والوں پر اجاگر کردے اس کے لیے اس کے تخئیل میں وسعت اور اپج ہونا ضروری ہے۔

۳۔ قوت تخئیل کی وسعت اور تعمق سے افسانہ نگار ایسے واقعات تخلیق کرلیتا ہے جسے لوگ اس کی آپ بیتی سمجھتے ہیں اور یہی اس کی ایک بڑی کامیابی ہے کہ کم سے کم اتنے لوگ حقیقت کا التباس illusion of Reality تو سمجھنے لگیں۔

۴۔ لیکن افسانے نگار کے تخئیل اور شاعر کے تخئیل میں ایک فرق ہے وہ یہ کہ افسانہ نگار کے تخئیل میں داخلیت سے زیادہ خارجیت ہوتی ہے اسے اپنی ذات سے باہر آکر ماسوا کو مطالعہ کرنا ہے اس کا تخئیل ہمہ گیر ہونا چاہئیے۔ وہ کائنات اور حیات انسانی کا محقق اور رازداں ہوتا ہے۔

۵۔ واقعات اور سانحات کا ترتیب دیتے وقت اس بات کا خاص طور سے لحاظ

رکھنا چاہیے کہ تسلسل ہاتھ سے
نہ جانے پائے اور پڑھنے والا کہیں خلا
نہ محسوس کرے۔ افسانہ کی ترتیب میں
ایسا توازن مناسب نہ ہوا تو پڑھنے والے
کی طبیعت بدمزگی محسوس کرے گی ہر
واقعہ کا ذکر ٹھیک وقت اور ٹھیک موقع
سے ہونا چاہیے اور مختلف واقعات کے
درمیان ایک قسم کی لازمی نسبت قائم
کرنا بہت ضروری ہے ورنہ کچھ واقعات بھرتی
کے معلوم ہوں گے۔ انگریزی ادب میں
E. M. Forster نے پلاٹ یا ماجرا
کی تعریف یہ کی ہے کہ واقعات کی ترتیب
میں استمرار Time Sequence کا اور
تعامل Causality کا پورا پورا لحاظ
رکھا جائے۔

طامس ہارڈی انگریزی ادب میں
انہیں واقعات کی ترتیب کی بنا پر ایک
بڑی خصوصیت کا حامل ہے۔ وہ اپنے
واقعات کو بڑے اہتمام اور شکوہ سے مرتب
کرتا ہے۔ ایک ماہر فن کی طرح وہ
فکر و بصیرت اور نظم و قاعدہ کے ساتھ
اپنے پلاٹ تیار کرتا ہے۔ تعلیل پر زور
دیتا ہے اس لئے کہ وہ واقعی زندگی کو
اسباب و علل کا ایک ایسا سلسلہ جانتا
ہے جس پر ہمارا کوئی اختیار نہیں۔
ہارڈی کے افسانوں میں واقعات، افراد،
اور مناظر سب لازم و ملزوم ہوتے ہیں
اور عجلت اور تعلیل کے رشتے میں جکڑے
ہوتے ہیں۔ شرر کے ناولوں کے پلاٹ
کافی طویل اور پیچیدہ ہوتے ہیں لیکن
ان کا شاید ہی کوئی ایسا ناول ہو جس
میں آورد کا احساس نہ ہونے لگے۔ اس
کا سبب یہ ہے کہ وہ ایک خاص مقصد
کی تکمیل کو اہم قرار دے کر پھر اس کی
مطلق پروا نہیں کرتے کہ جن واقعات
سے وہ اپنی غرض کو پوری کر رہے ہیں
وہ کس قدر دور از کار اور بے محل ہوتے
جا رہے ہیں۔

۶۔ واقعات اور پلاٹ کی ترتیب
کرتے وقت افسانہ نگار کو اس بات کا
بھی لحاظ رکھنا چاہئے کہ جو کچھ وہ
بیان کر رہا ہے وہ وقت اور مقام کے لحاظ
سے درست ہے یا نہیں ورنہ وہ واقعیت
نہیں پیدا کر سکے گا۔ افسانہ نگار کو
ہر وقت یہ دیکھتے رہنا چاہیے کہ اس کا
افسانہ ملک اور زمانہ کے لحاظ سے کس
قدر ممکن الوقوع ہے۔

شرر کے ناولوں میں یہ نقص بھی بڑی
حد تک پایا جاتا ہے۔ ناولوں میں مکالمے
بالعموم ناقص ہوتے ہیں مثلاً جغرافیہ تو
عربستان کا ہوگا اور لوگوں کی وضع قطع
بھی عرب اور جوار عرب جیسی لیکن طرز
گفتگو ہندوستانی اور بالخصوص لکھنوی
ہوگا۔ یہ تخئیل کی کمزوری ہے البتہ شرر
کے مقامی مناظر اصلی معلوم ہوتے ہیں۔

انگریزی میں جس نے مقامی منظر
کشی کو بقائے دوام بخشا وہ طامس
ہارڈی ہے۔ اس کا ہر افسانہ ایک خاص
جغرافیہ سے متعلق ہوتا ہے وہ Wessex
کہتا ہے۔ اس کے مناظر اس کے افسانوں
میں باہر سے شامل نہیں ہوتے بلکہ
واقعات اور افراد کے ساتھ لازمی نسبت

دکھتے ہیں۔ اس کے اشجار اور احجار بھی اسی قدر ذی روح ، متحرک اور با اثر ہوتے ہیں جس قدر اس کے افراد قصہ اور وہ ان کی زندگی کو برابر متاثر اور متعین کرتے رہتے ہیں۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ افسانہ جب زندگی کی نمائندگی کرتا ہے اور مصنف اس میں ایسے واقعات لاتا ہے جو حقیقت سے بعید نہ ہوں اور انسانی زندگی میں روزانہ پیش آتے ہوں تو ان کی ہو بہو نقل کے لئے یہ ضروری ہے کہ افسانہ میں بھی وہی افرا تفری اور بے ترتیبی رکھی جائے جو زندگی میں ہوتی ہے۔ انسانی زندگی کے واقعات اس طرح منظم اور مربوط نہیں ہوتے جیسا کہ انیسویں صدی کے نقادوں نے پلاٹ کی تنظیم کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔ بہت سے واقعات ایسے ہوتے ہیں جن کی ابتدا اور انتہا سمجھ میں نہیں آتی ۔ جن کا مقصد غیر واضح اور غیر معین ہوتا ہے اگر زندگی کو اصلی لباس میں پیش کرنا ہے تو مختصر افسانوں اور ناولوں کو اسی طرح رکھنا چاہیے جیسا کہ زندگی اور اس کے واقعات غیر منظم ، بے ربط اور بے تکے اسی بنا پر بغیر پلاٹ کے ناولوں اور افسانوں کا رواج ہوا۔ یہ ایسے افسانے ہوتے ہیں جن میں کوئی منظم اور مربوط پلاٹ نہیں ہوتا کیونکہ زندگی میں کوئی ترتیب اور تنظیم نہیں۔ غیر منظم پلاٹ کے افسانے لکھنے کا رواج انیسوین صدی میں ہوا ۔ اس میں افسانہ دو طرح سے لکھا جاتا ہے۔ ایک تو یہ کہ زندگی کے بعض واقعات کو اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی وضاحت کے ساتھ افسانہ نگار اس طرح پیش کردے کہ ان کا مجموعی تاثر خیال افروز ہونے کے ساتھ ہی ساتھ زندگی کے مخصوص پہلو کی نمائندگی کرے اسے Sequence of Events کی ترتیب کہتے ہیں۔ دوسرے طریقے کو Stream of Consciousness method کہتے ہیں۔ اس میں افسانہ نگار اپنے کردار کے خیالات پیش کرتا ہے یعنی اس کے دماغ میں جو جو خیالات آتے جاتے ہیں انہیں پیش کرتا ہے اور جیسا کہ James Joyce کا کہنا ہے انسان کبھی منظم اور مربوط اعتبار سے نہیں سوچتا بلکہ ایک خیال سے دوسرا خیال اس کے ذہن میں ایسا جپکا رہتا ہے کہ کہیں کا کہیں جا پہنچتا ہے۔

دونوں طرح کے پلاٹ سے کامیاب مختصر افسانے لکھے گئے ہیں اور مختلف لوگوں نے مختلف اقسام کو اپنایا ہے۔ آخرالذکر قسم زیادہ نئی ہے۔

واقعات کسی سے متعلق بھی ہوتے ہیں۔ کیا واقعہ گزرا؟ کے بعد ہی یہ سوال ہوتا ہے کہ کس کے ساتھ گزرا؟ افسانہ کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ افسانے میں آہستہ آہستہ واقعات سے زیادہ کردار کو اہمیت ہوتی گئی ہے۔ اب خارجیت سے زیادہ باطن کی طرف توجہ کی جاتی ہے پہلے کوئی شخص چند حیرت انگیز واقعات پر قابو پاکر رستم بن جاتا تھا لیکن اب انسان

کا کردار اور اس کا نفس ہی سب سے بڑی اہمیت والے ہیں۔ موجودہ زمانے میں کردار اور انسان ہی کو سب کچھ قرار دیا گیا ہے۔ ہارڈی کا قول ہے کہ "ہمارا کردار ہی ہمارا مقدر ہوتا ہے" اور اگر غور کیا جائے تو یہ واقعہ ہے۔ ایک ہی واقعے کا مختلف طبائع پر مختلف اثر ہوتا ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ ہم طبائع کو واقعات سے زیادہ اہم نہ قرار دیں۔ نقادوں کا خیال صحیح ہے کہ اگر اتھیلو کی جگہ ہیملٹ اور ہیملٹ کی جگہ اتھیلو ہوتا تو یہ تمثیلیں المناموں کی صورت نہ اختیار کرتیں۔

مختصر افسانے کے کردار کم سے کم ایک بھی ہوسکتے ہیں۔ اس میں کردار کے اسی خاص پہلو کی وضاحت مد نظر ہوتی ہے جو افسانہ نگار کا مقصد ہوتا ہے۔ کرداروں میں جان، واقعیت اور اصلیت سے مطابقت ہونا چاہیے اور اس کی گفتگو اس کے انداز اور اس کے خیالات سب سے اسی مخصوص پہلو کی وضاحت ہونی چاہیے جو مختصر افسانے کا مرکزی خیال ہے۔ کرداروں کی ترجمانی Dilineation of character اور ان کے پیش کرنے کی مہارت پر بہت کچھ افسانے کی کامیابی کا دارومدار ہوتا ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ مختصر افسانے میں کسی کردار کی وضاحت ہی مختصر افسانہ ہوتی ہے اور اس کردار کے علاوہ اس میں کچھ بھی نہیں ہوتا۔ ایسے موقعوں پر کردار نگاری کا کام اور اہم ہو جاتا ہے۔

انسانوں کے درمیان رہنے کی وجہ سے ہر آدمی نفسیات سے کچھ نہ کچھ واقفیت ضرور رکھتا ہے۔ مختصر افسانہ نگار کے لیے یہ تو ضروری نہیں کہ اس نے کسی مدرسہ میں نفسیات کی تعلیم حاصل کی ہو لیکن جس شخص کا مشاہدہ اور لوگوں کی پرکھ اوسط سے زیادہ نہ ہو اسے اس صنف میں کامیابی کی توقع نہ رکھنی چاہیے۔ اب کے افسانے نگاری کے میدان میں مقابلہ بڑھتا جا رہا ہے اور پڑھنے والے بھی زیادہ زیرک اور واقف ہوتے جاتے ہیں نفسیات کی باقاعدہ معلومات ضروری ہوتی جارہی ہے۔ نہ صرف یہی کہ جو واقعات یا طرز گفتگو افسانے میں پیش کیا جائے وہ روز مرہ کی گفتگو اور بول چال سے ملتا جلتا ہو بلکہ اس میں بعض نفسیاتی حقائق کی ایسی توضیح ملنی چاہیے جس سے پڑھنے والوں کا تجربہ وسیع ہو اور وہ زندگی کی ایسی حقیقتیں دیکھ لیں جو مختلف لوگوں کو مختلف حالتوں میں ملتی ہیں۔

ہر افسانہ نگار کا افسانہ لکھنے کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ جو افسانے محض تفریح کے لیے لکھے جاتے ہیں ان کی نئی دنیا میں زیادہ ضرورت نہیں۔ تفریح کے ساتھ کسی مقصد کا ہونا مختصر افسانے میں بہت ضروری ہے۔ یہ مقصد مختلف ہوسکتے ہیں اور افسانے کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار اسی پر ہوتا ہے کہ اس میں وہ مقصد واضح طور پر پیش کر دیا جائے لیکن یہ نہ معلوم ہو کہ عمداً بتایا گیا ہے اور توڑ مروڑ کر حالات

ایسے پیدا کیے گیے ہیں کہ وہ مقصد حاصل ہو۔ اس گفتگو کا یہ مقصد نہیں کہ مختصر افسانے کو میلاد شریف یا اخبار کا اڈیٹوریل ہونا چاہیے بلکہ افسانے میں یہ خامی کسی صورت ہونی چاہیے کہ پڑھنے والے کو یہ محسوس نہ ہونے پائے کہ واقعات جان بوجھ کر زندگی کے خلاف ، مشاہدہ کے خلاف لکھے گئے ہیں۔

یک اہم عنصر جو مختصر افسانہ میں سب سے بڑی اہمیت رکھتا ہے وہ اسلوب ہے جس میں 'زبان' 'انداز بیان' 'سوز و گداز' 'طنز و تمسخر' سبھی کچھ آجاتے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ آخرمیں افسانہ کی کامیابی کا راز اسلوب ہی میں مضمر ہوتا ہے۔ اس لیے کہ واقعات کی ترتیب ہو، کردار نگاری یا کسی نقطۂ خیال کی اشاعت جب تک اس کے لیے دل کش پیرایہ اختیار نہیں کیا جائے گا کسی پر کوئی اثر نہ ہوگا۔ لیکن دل کشی کے لیے اگر زور و آرایش و تصنع کے بجائے سادگی اختیار کیا جائے تو زیادہ بہتر اور بااثر ثابت ہو جوکہ نذیر احمد کے اصلاحی افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ اس کا اسلوب نہایت شگفتہ سلجھا ہوا ہوتا ہے۔ کیفیات میں سوز و گداز اور تمسخر دونوں کی لذتیں یکجا ملتی ہیں لیکن ساتھ ہی زبان میں ایسا انداز اور لوچ ہوتا ہے کہ اس میں ہمارے دلوں کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ چنانچہ نذیر احمد کے جملے کے جملے اور فقرے کے فقرے غیر فطری طور پر زبان ہو جاتے ہیں۔ لیکن ہر لکھنے والے کا اپنا طرز تحریر ہوتا ہے جس میں مشق و مہارت کے بعد وہ اپنی امتیازی شان پیدا کرلیتا ہے۔ اس امتیاز کے خصوصیات جدا جدا ہوتے ہیں اور وہ مختلف مصنفوں کے ساتھ انفرادی طور پر لگے ہوتے ہیں۔



محمد ایوب قادری
سال چہارم اردو کالج

سندھی زبان کے بعض اہم اور دلچسپ پہلو

اردو زبان کی ہیئت ترکیبی لسانیات کی تاریخ میں ایک عجیب و غریب داستان پیش کرتی ہے۔ اس میں تین قدیم ثقافتوں عربی، فارسی، سنسکرت (ہندی) کی بہترین روایات کا امتزاج ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے مغربی اثرات بھی قبول کیے سنسکرت کی بگڑی ہوئی صورت "اپبھرنش" یا "پراکرت" کہلاتی ہے۔ جب ہندستان میں سنسکرت کو زوال ہوا تو نشست و خواند دربار و بازار اور دوسری ضروریات میں سنسکرت کی جگہ پراکرت نے لی۔ اور ہر جگہ پراکرت کی گرم بازاری ہوئی گوتم بدھ نے اپنے وعظ و تبلیغ کا ذریعہ بھی پراکرت (پالی) کو قرار دیا اور اس سے اس کو حد درجہ کامیابی ہوئی راجہ اشوک کے نصب کردہ مینار اور کتبے پالی زبان میں ہیں۔ یہ مسلم امر ہے کہ مختلف علاقے اپنے ماحول و حالات کی بنا پر مختلف لب و لہجہ اور روایات و خیالات کے مالک ہوتے ہیں۔ لہذا پراکرت بھی برصغیر ہند میں مختلف ناموں سے پکاری جانے لگی، جیسے سورسینی۔ مگدھی۔ مہاراشٹری۔ گجراتی اور دارچاری وغیرہ اور مدت کے استعمال سے ان کی صورت بدلتی رہی اور ان سے مشتق ہوکر ہر علاقے کی مقامی زبانیں مرتب ہوئیں اور آج بھی شاخیں علاقائی تقسیم کی بنا پر بنگالی، پنجابی، سندھی، گجراتی تامل اور مرہٹی ناموں سے موسوم ہوگئیں۔ دہلی متھرا اور آگرہ کے علاقہ کی سورسینی پراکرت (جس کو برج بھاشا بھی کہتے ہیں) مسلمانوں کے اثر سے اردو زبان کے نام سے موسوم ہوئی اور عربی و فارسی الفاظ کا ہندی میں روز بروز شامل ہونا اردو کو مضبوط سے مضبوط تر کرتا رہا چنانچہ تلسی داس۔ سورداس۔ ملک محمد جائسی۔ رحیم خان۔ رس خان۔ قطبن اور حامد جیسے ہندی کے بلند پایہ شعراء کے کلام میں اردو کے الفاظ کا ایک

معتد به حصه موجود هے جوکه اردو
کی تدریجی ترقی پر روشنی ڈالتا هے۔
حضرت امیر خسرو کی نظموں کے بعض
جملے بالکل آج کی اردو سے ملتے جلتے
هیں۔ کس کو معلوم تھا که ایک زمانه
میں یہی زبان ملک کی عام زبان هوگی۔
یہاں ایک لطیف کیفیت کی طرف همیں
ذرا غور کرنا هے جس سے وقت کے ایک
متنازع فیه مسئله کے حل میں مدد ملے گی
پراکرت اور عربی وفارسی کے میل جول سے
ملک میں ایک نئی زبان جنم لے رهی تھی
اور اس نے مختلف علاقوں کے لب و لہجه
رسم الخط اور ماحول کے تحت ان علاقوں
میں مختلف صورت اختیار کی اور اس طرح
لسانی تبدیلی برابر هوتی رهی۔ چنانچه
اسی بنا پر مختلف علاقے کے ادیب اپنے
اپنے علاقوں سے اردو کی ابتدا قرار دیتے
هیں۔ انجمن ترقی اردو کے اجلاس منعقده
بهاولپور میں فاضل محقق نے اردو کی ابتدا
کا سہرا سندھ کے سر باندھا هے۔ اس میں
شک نہیں که اردو اور سندھی ایک
دوسرے کے بالکل قریب اور دونوں سگی
بہنیں هیں مگر مدت کی جدائی نے دونوں
میں یه تبدیلی پیدا کردی هے که ایک
نے سلاست و روانی رنگینی و چاشنی کا
جامه پہن کر وقت کی ایک اهم ضرورت
کو پورا کیا تو دوسری نے اپنی سابقه
روایات کو قائم رکھ کر اپنی وضعداری کا
ثبوت دیا۔

یه حقیقت هے که سندھ کا ساحل محمد
بن قاسم سے قبل هی لسانی تبدیلی کا شکار
هوا کیونکه عرب تاجر و ملاح یہاں سے
گزرتے تھے اور عربی کے کچھ الفاظ اپنی
یادگار چھوڑتے تھے۔ لیکن فتح سندھ کے
بعد تو باشندگان سندھ کی دنیا هی بدل
گئی۔ ملک و زبان اور رسم و رواج کی
کایا پلٹ هوگئی۔ سندھیوں نے ٹوپیوں
کے بجائے پگڑیاں باندھنی شروع کیں۔
کھجوریں بوئیں اور گھوڑے کی سواری
کو قابل فخر سمجھا اور عربی رسم الخط
سیکھا۔ سندھی کا ایک قابل الاستعمال
رسم الخط خدا دادی کہلاتا هے جوکه
هندؤں تک محدود رها۔ سندھی میں هزاروں
عربی الفاظ جذب هوگئے باوجودیکه
سندھیوں نے عربی رسم الخط کو بالکل اپنا
لیا مگر بعض الفاظ کو سابقه سنسکرت لہجه
میں رکھا۔ هندی ورن مالا (حروف تہجی)
دو حصوں میں تقسیم هے اول سر (   )
یعنی اعراب دوسرے وینجن (   )
(حروف مفرد)۔ مفرد حروف میں تین نون
هیں جوکه چار چار حروف کے بعد واقع
هوتے هیں اور ان هر چہار حروف کے ساتھ
ان کے ساتھ والا نون هی لکھا جاتا
دوسرا نہیں۔ چنانچه یه اثر آج بھی سندھی
میں موجود هے ایک کا تلفظ نون هے اور
دوسرے کا تلفظ لونڑ هے یعنی نون کے
اندر یه نشان (ط) لکھ دیا جاتا هے۔ هندی
کے وہ مرکب الفاظ جو اردو میں هائے
دو چشمی کے ساتھ لکھے جاتے هیں سندھی
زبان میں اس مشکل کو اس طرح حل کیا
گیا که اصل حرف پر دو نقطے مختلف
صورتوں میں اور لگادیے جاتے هیں اور
اس طرح تھ ٹھ یا بھ پھ کا مسئله حل
هو جاتا هے اور اسی طرح ٹ اور ڈ کی
دقت کو بھی رفع کیا گیا هے۔

چند عربی و فارسی کے الفاظ ملاحظہ فرمائیے کہ سندھی میں ان کی شکل کس طرح بدل گئی ہے۔ مثلاً چند الفاظ بصل بط، حجام، سیب اور قراق ہیں۔ جن کو سندھی زبان میں مغائرت لب و لہجہ اور تواتر استعمال کی بنا پر بصر، بڈک، حجم، صوف اور کزاک بولتے ہیں۔ بعض تبدیلیاں بڑی لطیف ہیں۔ مثلاً نکاڑا کی ثقالت صوتی کو ھلکا کرنے کے لیے 'نقارا' بنادیا ہے۔

عربی کے ہزاروں الفاظ سندھی زبان میں موجود ہیں۔ جن کی وجہ سے آردو اور سندھی میں اور بھی قربت پیدا ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ایسے الفاظ کی ایک مختصر ترین فہرست پیش کی جاتی ہے جو کہ ہر خواندہ، پڑھا اور بے پڑھا سندھی عام طور سے استعمال کرتا ہے اگرچہ پراکرت میں اس کے مترادف الفاظ موجود ہیں مثلاً جبل، عبادت، انسان، حساب، کتاب، دنیا، ادب، حاضر، تفاوت، اقوام، عزت، مدد، بیضہ، فرش، شمع، مسجد، خیرات، فقیر، حوض، عورت، زال، نصیحت صلح، شے، قلم، اثر، لذت، غضب وغیرہ بطور نمونہ لکھے جاتے ہیں۔ اس فہرست میں جبل (پہاڑ) تفاوت (فرق) بیضہ (انڈا) شے (چیز) کاک فارسی (قلم) ایسے پامال شدہ الفاظ ہیں کہ جن کو بیدھڑک استعمال کیا جاتا ہے۔

یہ سندھی زبان کا وہ پہلو پیش کیا گیا جس پر عربی کا اثر تھا۔ اب ہمیں اس حیثیت پر نظر کرنا ہے کہ سندھی زبان کے وہ الفاظ جو پراکرت سے مشتق ہیں آج سندھی میں کس صورت سے موجود ہیں اور آردو میں ان کا کیا رنگ ہے۔ اگر اس پہلو سے نظر کی جائے تو واقعہ یہ ہے کہ سندھی اور آردو میں بہت کم فرق رہے گا۔ اس میں شک نہیں کہ آردو میں یہ الفاظ تواتر استعمال سے اس قدر صاف اور شستہ ہوگئے ہیں کہ جس سے زبان میں شیرینی اور گھلاوٹ بدرجہ اتم موجود ہے مگر سندھی کے الفاظ اپنے ماخذات سے اس قدر قریب ہیں کہ اصلی کرختگی اور سختی بعینہ موجود ہے اور جن پر پراکرت کی چھاپ اور سنسکرت کا ٹھپہ صاف صاف دکھائی دیتا ہے۔ بعض الفاظ پر غور کیجیے سندھی میں مانڑو (سندھی املا ماڻو) عام لفظ ہے جو آدمی کے لیے بولا جاتا ہے جو سنسکرت لفظ منشیہ (   ) کا بگڑا ہوا ہے سندھی ھاتھ کو ھتھ کہتے ہیں۔ جس کی اصل سنسکرت (   ) ہے۔ پاؤں کو سندھی میں پا کہتے ہیں جس کی سنسکرت (   ) ہے اونٹ کو آٹ کہتے ہیں۔ جس کی سنسکرت اصل (   ) ہے۔ بھیک کو سندھی میں بھک کہتے ہیں جس کی اصل بھکشا (   ) ہے۔ سندھی خون کو رت کہتے ہیں جس کی سنسکرت اصل (   ) ہے۔ سندھی میں چاند کو چند کہتے ہیں جس کی سنسکرت اصل چندر (   ) ہے۔ ایک لفظ بڑا دلچسپ ہے۔ سندھی عام طور سے خدا کو دھنی (سندھی املا دھڻی) کہتے ہیں جو کہ خدا کا صفاتی نام ہے اور مالک الاملاک کا ترجمہ ہے۔ سنسکرت میں دھن ملک

کو کہتے ہیں اور دھنی صاحب ملک کو یا مالک الاملاک کو کہتے ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ بطور بزرگی کے لفظ تعالیٰ کا اضافہ کر کے سنسکرت عربی کا ایک نیا لفظ وضع کیا گیا اور کثرت سے سندھی (دھنی تعالیٰ) کا لفظ استعمال کرتے ہیں ۔ سندھی کا دوسرا لفظ سائیں ہے جو کثیر الاستعمال ہے جس کی سنسکرت اصل سوامی (   ) ہے جو کہ جناب یا آقا اور کبھی کبھی خدا کے لیے بھی بولا جاتا ہے ۔ سندھی کا ایک لفظ ادا ہے جو بھائی کے معنی میں بولا جاتا ہے ۔ یو پی میں بھی یہ لفظ کہیں کہیں اسی معنی میں استعمال ہوتا ہے اور لفظ دادا یا ددا تو کثرت سے بھائی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے ۔

رشتہ کے دوسرے الفاظ بھائی ، بہن ماں ، باپ ، چچا ، چچی ، ماموں ، ممانی وغیرہ کے لفظوں پر غور کیا جائے تو اس میں اکثر الفاظ اپنی سنسکرت اصل سے زیادہ نزدیک ہیں ۔ سندھی میں بھائی کو بھاء کہتے ہیں جس کی سنسکرت بھراتا (   ) ہے ۔ سنسکرت میں باپ کو پتر (   ) اور سندھی میں پُی کہتے ہیں ۔ سنسکرت میں بیٹے کو پتر (   ) ہندی میں پوت اور سندھی میں پٹ کہتے ہیں سنسکرت میں ماں کو ماتر (   ) ہندی ماتا اور سندھی میں موسی کہتے ہیں غرض اس قسم کے ہزارہا الفاظ ہیں جن پر غور کیا جائے تو نہایت دلچسپ موضوع ہیں ۔

اب کچھ وہ الفاظ لکھے جاتے ہیں جن میں سندھی اور اردو میں خفیف سا فرق ہے ۔ کھٹ (کھاٹ) مٹ (مٹکا) نتھ (نتھنی) ہتھ (ہاتھ) اٹھ (آٹھ) ڈہ (دس) مٹ (مٹ) ادھ (آدھا) پھل (پھل) ڈھک (ڈھکن) پگ (پگڑی) گھوڑو (گھوڑا) ناگ (سانپ) ھر (ھل) سورا (سارا) گھنے (بہت) اگ (آگ) مکڑ (مکڑی) کن (کان) پن (پتا) کاٹا (کاٹے) آنا (انڈا) بھت (دیوار) چھت (چھت) ٹڈ (ٹڈا) اٹ (اونٹ) بھک (بھوک) بھک (بھیک) ننڈ (ننھا) پانڑی (پانی) موری (مولی) اگھارا (ننگا) مکھ (مکھی) ویر (بہادر) جوت (روشنی) بیوہ (بیوہ) اناج (اناج) بھاجی (ترکاری) سج (سورج) چند (چاند) نہارنا (دیکھنا) کم (کام) واٹ (راستہ) یہ فہرست بھی کافی طویل ہوسکتی ہے مگر بطور نمونہ یہ چند الفاظ لکھے جاتے ہیں ۔

فارسی میں مصدر کے آخر میں تن یا دن ہوتا ہے اسی طرح سندھی زبان میں سنسکرت مادہ کے آگے ن بڑھا کر مصدر بنتا ہے ۔ اگر ذرا لہجہ کی تبدیلی کر کے اس کے آگے الف اور بڑھا دیا جائے تو اردو مصدر بن سکتا ہے مثلاً مرن (مرنا) سمجھن (سمجھنا) ڈیکھارن (دکھانا) سمھن (سونا) اٹھن (اٹھنا) ابھرن (ابھرنا) جن (آنا) ٹمکن (ٹمٹمانا) چمکن (چمکانا) ڈسن (دیکھنا) رکھن (رکھنا) لیکن سندھی میں مصدر کے آخر کے نون کا تلفظ ڑ سے ادا کیا جاتا ہے ۔

فارسی میں دودھ کو شیر کہتے ہیں

سنسکرت میں (   ) اور هندی میں چھچر بولا جاتا ہے۔ سندھی میں اس کی صورت کھر ہو گئی ہے ۔ اردو میں کھیر شیر برنج یا دودھ میں پکے ہوئے چاولوں کو کہتے ہیں جس میں غالب حصہ دودھ کا ہوتا ہے۔ کراچی کا ایک مشہور بس اسٹینڈ بندرهٹی ہے جہاں سے تین راستے جہانگیر روڈ ، پیر الہی کالونی اور لارنس روڈ کو جاتے ہیں ۔ بن هٹی تراہے کو کہتے ہیں ۔ سندھی میں ہاٹ دوکان کو کہتے ہیں اور اسی رعایت سے بن هٹی نام پڑا ۔

سندھی میں اسم مفعول کے آخر میں عام طور سے ل لفظ ہوتا ہے جیسے کھوریل (کھرا ہوا) لکھیل (لکھا ہوا) پڑھیل (پڑھا ہوا) لکاول (اگا ہوا) اور کبھی کبھی اسم کے آخر میں ل لگا کر اسم مصغر بنایا جاتا ہے جیسے چھوٹے سے چھوٹل ، بچے سے بچل اور پیارے سے پیارل وغیرہ وغیرہ

جمع ہمیشہ هندی طریق پر ن، ین ون کو واحد اسم پر بڑھا کر بنائی جاتی ہے حتیٰ کہ عربی الفاظ تک کی جمع سندھی میں اسی طریقہ سے بنتی ہے سندھی میں صفت کی جمع بھی اس طور پر بنتی ہے جیسے شے سے شین ، موقعہ سے موقعن شاگرد (فارسی) سے شاگردن حالت سے حالتن - گھوڑے سے گھوڑن نڈے سے نڈن ، وڈے سے وڈن وغیرہ وغیرہ ۔

ضمائر شخصی و اشاری بالکل اردو سے ملتے جلتے ہیں - هئی (یہ) هو (وہ) آنہن (ان) ماں (میں) توں (تو) تواں (تم) وغیرہ وغیرہ افعال ناقصہ آہے (ہے) آهن (هیں) تھیو (تھا) وغیرہ اردو میں علامت اضافت کا ، کی ، کے ، نا ، نانی ، نے اور را ، ری ، رے هیں ، مگر سندھی میں تین حروف اضافت جا ، جی ، جے ، هیں۔ جو اسماء و ضمائر دونوں میں استعمال ہوتے ہیں - کبھی کبھی لفظ جو بھی اس مقصد کے لیے استعمال ہوتا ہے مثلاً احمد جا گھوڑو (احمد کا گھوڑا) اور تہنجی پگ (تیری پگڑی) وغیرہ

سندھی کا حرف عطف جوکہ اور کے معنی میں استعمال ہوتا ہے ائی ہے جوکہ سنسکرت کے لفظ اتھوا (   ) سے مشتق ہے - حروف جار ۾ (میں) ساں (ساتھ) کھاں (سے) پوء (پھر) ھڈے (ادھر) کڈے (کدھر) اھڑا (ایسا) جھڑا (جیسا) کھڑا (کیسا) وغیرہ اردو سے قریب ہیں -

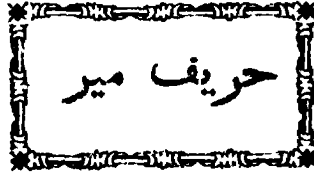
سندھی میں اردو گنتی اردو سے ملتی جلتی ہے صرف لب و لہجہ کا فرق ہے سندھی میں ہفتہ کے دن چنچھر (سنیچر) آچر (اتوار) سومر(سوموار) منگوار(منگل) ٻدھ (بدھ) وسپت (برسپت) وغیرہ هندی تلفظ اور لب و لہجہ کے حامل ہیں۔

غرضکہ سندھی زبان کا ایک سا جائزہ اس بات کی طرف دلالت کررہا ہے کہ اردو زبان اور سندھی زبان ایک دوسرے سے قریب تر ہیں - دونوں ایک ہی ماں کی بیٹیاں ہیں مدت کی جدائی

نے یہ مغائرت پیدا کردی تھی جو آج ختم ہورہی ہے اور آج مملکت پاکستان میں اردو لسانی وحدت کے حیرت زا مظاہرے کر رہی ہے۔ اندرون سندھ میں مہاجرین کی سکونت نے اور بھی ایک نیا انقلاب پیدا کرنا شروع کردیا ہے۔ سندھی زبان میں اردو کے هزارها الفاظ آئے دن شامل ہوتے جارہے ہیں ۔ سندھیوں کے شہری طبقہ کے علاوہ دیہاتی طبقہ بھی نہ صرف آج مہاجرین سے اردو میں گفتگو کرتا ہے بلکہ بعض اوقات تو آپس میں بھی اردو بولنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ اس طرح یہ لسانی مغائرت آہستہ آہستہ ختم ہو رہی ہے سندھ میں اردو کا مستقبل روشن سے روشن تر نظر آرہا ہے۔ اگر ایک طرف سندھیوں کا تعلیم یافتہ طبقہ غالب، اکبرالہ بادی اور اقبال کی شاعری سے دلچسپی لے رہا ہے تو دوسری طرف مہاجرین بھی حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کو سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں ۔

———

تہور حسین
(ایم - اے - فائنل اردو کالج



جدا ہم سے ہوا تھا ایک دل نام اپنے یاروں میں
خبر اس کی نہ پائی کیا ہوا اس کو خدا جانے

یہ وے آنسو ہیں جن سے دھر آتشناک ہو جائے
اگر پیوے کوئی یہ آب جل کر خاک ہو جائے

دام و قفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ تک
دیکھا سو اس زمیں میں چمن کا نشان نہ تھا

یہ کیہ طور سرما ہوگیا سارا ہو کیا کہیے
کوئی پتھر اگر بچتا تو دیوانے کے کام آتا

ان اشعار کو پڑھنے سے کیا یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ان میں ناکامئی زیست اور محرومئی عشق سے پیدا شدہ جانگداز غم کا وہ موثر امتزاج ہے جو میر کی شاعری کا روح و رواں اور طرہ امتیاز ہے ! ان اشعار کے مطالعہ سے شاعر کے جذبات صادق ، طرز بیان ، آمیزش سوز و گداز اور لفظی گھلاوٹ پر میر کے خاص رنگ کا دھوکا نہیں ہوتا ؟ لیکن یہ اشعار میر کے نہیں میر جیسی تڑپ ، میر جیسی حشر انگیزی ضرور رکھتے ہیں ، یہ اشعار یقین کے ہیں۔

یقین کا نام انعام اللہ خاں تھا ۔ یہ نواب اظہر الدین خان بہادر مبارک جنگ دہلوی کے فرزند اور نواب حمیدالدین خان بہادر کے نواسے تھے۔ دلی میں پیدا ہوئے اور ریختہ کے مصور اول حضرت مرزا جانجاناں مظہر کے دامن تربیت میں پرورش

پائی - یقین کا ذکر اکثر تذکروں میں اچھے الفاظ میں ملتا ہے۔ البتہ میر تقی میر اور صاحب آب حیات نے ان کو نظر انداز کردیا ہے۔ آزاد نے یقین کو صرف مرزا جانجاناں مظہر کے شاگرد کی حیثیت سے پیش کیا ہے لکھتے ہیں کہ:

"ان کے شاگردوں میں میر محمد باقر حزیں، بساون لعل بیدار، خواجہ احسان اللہ خان بیان انعام اللہ خان یقین، مشہور صاحب دیوان اور اچھے شاعر ہوئے ہیں"
(آب حیات ص ۱۴۵)

لیکن صرف "اچھا شاعر" اور "صاحب دیوان" کہدینا ہی کسی اچھے شاعر کے لیے کافی نہیں ہوتا بلکہ اچھے شاعروں میں بھی حیثیت اور امتیاز کا لحاظ رکھا جاتا ہے، میر، سودا، درد، غالب اور اقبال سب سے اچھے شاعر تھے لیکن ان سب کا مقام اردو ادب میں صرف اچھے شاعر ہی کا نہیں ان میں ہر ایک کا ادب میں علاحدہ مقام ہے۔ ایک خاص اسلوب ہے۔ ان کے کلام میں ان کی شخصیت اور فن کی جلوہ گری ہے، فن کی اسی مکمل جلوہ گری اور شخصیت کے اظہار نے ان کو انفرادیت اور عظمت عطا کی ہے۔ ان کے اسلوب بیان نے اردو ادب میں جدت طرازی کی بنیاد ڈالی ہے اور ان کے نقطہ نظر نے اپنے عہد اور مابعد شعرا کو بہت متاثر کیا ہے۔ انعام اللہ خان یقین بھی ایک ایسے شاعر ہیں جن کا اپنا منفرد رنگ ہے، ادب میں ایک خاص مقام ہے، زندگی اور لوازمات عشق کے متعلق ایک خاص نظریہ ہے۔ "غزل" میں عشق و محبت کے روایاتی تصور کے علاوہ ان کا ذاتی تجربہ اور تجزیہ ہے یقین کا کلام پڑھنے کے بعد ہمیں نامرادانہ زیست بسر کرنے اور زندگی کی پرخار منزل میں تھک کر بیٹھ رہنے کا احساس نہیں ہوتا برخلاف اس کے، ان کے کلام میں ایک ایسے رجائی نظریہ کی ہم آہنگی نظر آتی ہے جو ناکامئی عشق میں بھی لذت یاب ہونے کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔

اگرچہ عشق میں آفت ہے اور بلا بھی ہے
برا نہیں یہ شغل کچھ بھلا بھی ہے

ہمیں کانٹا قفس کا شاخ گل سا جی میں چبھتا ہے
اسیری کے مزے کو بلبل آزاد کیا جانے!

دیوانہ ہوں میں جی دینے میں مجنوں کے سلیقہ کا
مزے لے لے کے مرنے کی طرح فرہاد کیا جانے!

یہ اور بات ہے کہ میر صاحب نے یقین کے کلام اور شاعرانہ صلاحیتوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے اور انہیں "بعد ملاقات ایں قدر معلوم شد کہ ذائقہ سخن

فہمی مطلق ندارد'' یہ اپنا اپنا خیال اور اپنی اپنی نظر ہے ، پھر میر کے نزدیک تو ان کے عہد میں ''پونے تین'' شاعر تھے ایک وہ خود ، دوسرے سودا ، آدھے خواجہ میر درد اور پاؤ شاعر میر سوز ۔

میر صاحب کو یہ بھی گمان تھا کہ مرزا مظہر ان کو شعر لکھدیا کرتے تھے ورنہ خود یقین میں اتنی صلاحیت نہ تھی ۔ میر کے اس خیال کو اکثر تذکرہ نگاروں نے ''حسد'' کی بنا قرار دیا ہے اس مضمون میں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ آیا یقین ذائقہ سخن فہمی دراد یا مطلق ندارد ۔ چنانچہ صاحب مجموعہ نغز کا بیان ہے کہ :

''از ارشد ترین شاگردان سخن سنج فیض گستر مرزا جانجاناں مظہر است و آنکہ شاعر بے نظیر محمد تقی میر در تذکرہ خود قلمی نمودہ کہ دیوان دے از آں مرزائے مغفور است ، افترائے محض وکذب خاص است کہ از مر حسد از وے سرزد'' (مجموعہ نغز ص ۵۰۳ ، در بیان یقین)

یقین کے متعلق میر جیسے باکمال شاعر کی یہ رائے جچتی نہیں ۔ ورنہ میر صاحب کے بہنوئی میر محمد حسین صاحب کلیم یہ نہ فرماتے :

یقین کے شعروں پر ہیں بدگماں بعضے کہ اس کے تئیں
غلط ہے ، ہم نے پوچھا ہے گا مرزا جانجاناں کو

کلیم کی تحقیق معمولی نہیں ہوسکتی ۔ ان کا مرتبہ ادب میں بہت بلند ہے ۔ خود میر صاحب نے انھیں 'کلیم ریختہ' اور حسن نے ''استاد سخن'' مانا ہے ۔ کلیم کے علاوہ مولوی قدرت اللہ شوق نے 'طبقات الشعرا' میں یقین کو ''خوش رو و خوش گو ، خوش خلق و قابل'' بتایا ہے اور تو اور سودا جنھیں میر صاحب نے پورا شاعر گنا ہے ، یقین کے کلام کو وقعت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں عرش فاروقی صاحب نے جنوری ۱۹۵۰ء کے نگار میں سودا کا حسب ذیل مقطع پیش کیا ہے جن سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ حقیقتاً یقین کا کلام اس درجہ کا تھا جسے سودا جیسے ملک الشعرا تظمین کریں ۔

مصرعہ کو یقین تیرے سودا نے سنا تھا کل
روتا ہے وہ تب سے یوں برسے ہے گویا بادل

ہے رعد نمط نالاں بجلی کی طرح بے کل
پھر پھر کے وہ پڑھتا ہے ہاتھوں کے تئیں مل مل

''کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہیے''

یہاں ایک اور کام کی بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ یقین کا کلام ان کی زندگی ہی میں قبول خاص و عام کی سند حاصل کرچکا تھا۔ چنانچہ حاتم جیسے برگزیدہ اور پر مشق شاعر نے جب یقین کا کلام دیکھا تو اس کی طرز سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اس کی زمینوں میں آٹھ غزلیں لکھیں - ہماری اس رائے کی تائید زور صاحب کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے -

''ولی کے بعد یا تو حاتم اپنے ایک نوجوان معاصر یقین کی غزلوں سے متاثر ہوئے اور یا پھر یقین کا کلام اتنا مقبول ہوا کہ اکثر مشاعروں میں ان کی غزلوں سے طرحی مصرعے مقرر ہوئے چنانچہ یقین کی زمینوں میں حاتم نے آٹھ غزلیں لکھیں - یقین کی مقبولیت ۱۱۵۲ھ سے شروع ہوئی اور صرف دس سال تک جاری رہکر ۱۱۶۲ھ میں ختم ہوگئی۔ یقین ایک شعلہ مستعجل تھا جو ایک دم بھڑکا اور بجھ گیا - یقین کی شہرت کے تین چار سال بعد سے سودا کا ڈنکا بجنا شروع ہوا''

(تذکرہ حاتم ص ۱۲ ، سلسلہ مطبوعات ادارۂ ادبیات اردو شمارہ ۱۱۴ حیدرآباد دکن)

عہد میر کے ایک تذکرہ نگار فتح علی گردیزی نے یقین کے متعلق لکھا ہے کہ :

''خیالش بعہد معنی ، بلند پرواز است و ہمائے اندیشہ برقلہ سخن بہ پر افشانی شہرے اعراق ریختہ گوئی را برطاق بلند گزاشتہ و نجم معنی در زمین سخن کاشتہ و انچہ از طبعش سرزدہ از فرط شیوع و حسن قبول در تمام ہندستان برافواہ والسنہ جاری است''

مندرجہ بالا بیان کو کئی تذکروں نگاروں نے مانا ہے اور بطور سند پیش کیا ہے چنانچہ حکیم ابوالقاسم میر قدرت‌اللہ صاحب قاسم تحریر فرماتے ہیں کہ :

''اکثر غزلہا بدیہ بحضور سراپا سرور آگاہ رموز خفی وجلی سید فتح علی خاں حسینی دام ظلہم گفتہ ماخص کلام وے شاعرے بود فصاحت آئیں بلاغت آگیں ، شیریں زبان عندلیب البیان ، نکتہ سنج معانی را گنج طرز نوے بدستش افتادہ جدید را رونق تازہ دادہ ہمیشہ غزل پنج بیت می‌گفت''

(مجموعۂ نغز ص ۲۰۵)

غرض یہ کہ یقین کی استادی اور اولیت کو ہر منصف مزاج تذکرہ نگار نے مانا ہے۔ گارساں دتاسی یقین کے دیوان کو ان دواوین میں شمار کرتا ہے جو ''زیادہ جدید اور مقبول ہیں'' مصحفی کی یہ رائے کہ :

''در دورہ ایہام گویان اول کسے کہ ریختہ را شستہ و رفتہ گفتہ آں جوان بود بعد ازاں تتبعش بہ دیگران رسیدہ - چنانچہ خود می گوید :

حق تو یقین کے یارو برباد مت دو آخر
طرزیں سخن کی اس کے ہم نے اڑائیاں ہیں''

اس چیز کا مکمل ثبوت ہے کہ یقین کا کلام نہ صرف ان کے زمانے میں مقبول تھا بلکہ وہ طرز خاص کے موجد بھی تھے ان کی شاعرانہ فضلیت کا اظہار اس قطعہ سے ہوتا ہے:

جس طرح لاتے ہیں مضامین متیں	اشعار میں ریختہ کے سودا اور یقین
ایسا کوئی نہیں ھند میں ہرچند نہ ہیں	سجاد و کلیم و میر و درد و تمکین

اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اوروں کے کلام میں کوئی خاص بات نہیں یا یہ کہ ان کا درجہ شاعری میں یقین سے کم ہے کہنا صرف یہ ہے کہ یقین کا کلام ایسا نہیں کہ ''بعد ملاقات ایں قدر معلوم شد کہ ذائقہ سخن فہمی مطلق ندارد''

یقین اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب ایہام گوئی کی جگہ کیفیات قلب کو سیدھے سادے الفاظ میں بیان کرنے کا طرز رائج کیا اس تحریک کے علمبردار اگرچہ مظہر ہیں لیکن اس تحریک کو لبیک کہنے اور عملی طور پر اس کو مقبول خاص و عام بنانے کا سہرا یقین ھی کے سر ہے اور ان کے تتبع میں دیگر شعراء نے بھی طرز اختیارکیا - اس کی تصدیق گردیزی کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے جو وہ عمدہ کے ذکر میں لکھتا ہے ''در ریختہ تتبع دیوان انعام اللہ خاں یقین می نماید شعر را بہ شتگی و رفتگی می گوید''

یقین کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ بقول بعض مرزا مظہر نے جب دیکھا کہ یقین کے اشعار ان سے بہتر ہونے لگے ہیں تو انھوں نے اردو میں غزل گوئی ترک کردی - یقین نے ایسے اشعار میں جگہ جگہ شاعری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے - ان کے نزدیک رنگین الفاظ سے زیادہ معنی آفرینی شعر کی جان ہے :

نادان ہے جو معنی چھوڑ صورت کی طرف جاوے
لڑکوں کو کتابوں سے منظور ہیں تصویریں

شاعری ہے لفظ و معنی سے تری لیکن یقین
کون سمجھے یاں تو ہے ایہام مضمون کی تلاش

یقین کا یہ نظریہ شعر ان کے تمام کلام میں کارفرما نظر آتا ہے۔ سلیس الفاظ میں واردات قلب کو اس طرح بیان کردینا کہ منہ سے بے ساختہ داد نکل جائے ، یقین کا حصہ ہے۔ ان کی شاعری خالص جذباتی شاعری ہے لیکن کہیں پر ان کے کلام میں رکاکت پیدا نہیں ہوتی ۔ تقریباً ہر شعر پاکیزگی جذبات ، رفعت تخیئل ندرت بیان ، سادگی ، جوش اور شوخی گفتار کا دلاویز نمونہ ہے۔ کوہ طور کے متعلق اُردو شاعری میں لاتعداد اشعار ملیں گے، لیکن جو لطف اس شعر میں ہے، جو نیاپن اس شعر کی جان ہے اس کا لطف صاحب ذوق ہی جان سکتا ہے۔

یہ کوہ طور سرما ہوگیا سارا ہی کیا کہیے
کوئی پتھر اگر بچتا تو دیوانے کے کام آتا

'یہ' 'سارا ہی' اور ''کیا کہیے'' معمولی الفاظ ہیں لیکن یقین نے ان کو موزوں استعمال سے وہ وسعت بخشی ہے کہ شعر میں محاکاتی حسن پیدا ہوگیا ہے۔ بہت کم ادیب یا شاعر الفاظ کا موزوں استعمال کرسکتے ہیں الفاظ کا برمحل استعمال شعر میں جان سی ڈال دیتا ہے، یقین نے اس نکتہ کو ہمیشہ مدنظر رکھا اور وہ شگفتہ زمینیں اختراع کیں کہ طبیعت خوش ہوتی ہے۔ ایک شعر ہے:

کچھ پر وبال میں طاقت نہ رہی جب چھوٹے
ہم ہوئے ایسے برے وقت میں آزاد ''کہ بس''!

انتہائی مجبوری اور بے بسی کی حالت میں جب انسان کے جذبات اتنی شدت اختیار کرلیتے ہیں کہ ان کا احاطہ اور اظہار الفاظ میں نہیں کیا جاسکتا اس وقت یہ کلمہ انسان کے منہ سے بے ساختہ نکل جاتا ہے۔ اس ''کہ بس'' میں حسرت اور ناکامی کا احساس ہے وہ محسوس نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اگر ہم اس عہد کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ سیاسی اعتبار سے یقین کا دور نکبت و افلاس اور معاشی بدحالی کا زمانہ ہے۔ آئے دن کی خانہ جنگیوں اور نفرتوں نے انفرادی اور اجتماعی خوش حالی کو شدید نقصان پہنچایا۔ عوام و خواص سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ یقین کر آس روبہ زوال قوم کے انحاط کا احساس ضرور تھا ، ان کا یہ احساس کبھی کبھی خدشہ اور اندیشہ کی صورت اختیار کرلیتا ہے، وہ رمزوکنایہ میں اس کا اظہار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

اس طرح آزاد کب صیاد چھوڑے گا تمہیں
بلبلو، دھومیں مچالو یہ گلستاں پھر کہاں

ذہن انسانی ایک طرح کا سانچہ ہے جس میں مختلف نوع کے خیالات و افکار ڈھلتے

ہیں ، مصوران خیالات کو نقوش کے ذریعہ ، سنگتراش بت کی صورت میں اور شاعر اشعار کی شکل میں دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس کے پیش کردہ تخیئل سے تازگی حیات اور بہبودی انسان کے لیے کیا سامان مہیا ہوتا ہے، اس کا انحصار صاحب تخیئل کی پرواز فکر اور انداز اظہار پر ہوتا ہے۔ شاعر کی طبع رسا جب کسی جذبے کا ادراک کرتی ہے تو وہ اپنے تاثرات کے اظہار کے لیے شاعرانہ انداز بیان اختیار کرتا ہے اور اس کے دل کی بات ، اس مثالی نظریہ موسیقی مواز الفاظ میں ظاہر ہوتا ہے۔ بعض اوقات شاعر کے دل پر معمولی سے واقعہ کا اثر شدید طور پر ہوتا ہے۔ عام آدمی تو معمولی بات کو نظر انداز کردیتا ہے لیکن شاعر کی آنکھ اس کا جذباتی تجزیہ کرتی ہے، جذبات کا یہی تجزیہ کبھی تو طرب انگیز اشعار کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور کبھی جانگداز اور درد بھرے نغمود کے روپ میں وہ مجبور انسان کی آنکھ سے ٹپکے ہوئے آنسوؤں کا سائنٹیفک تجزیہ کر کے ان میں پانی اور کیلشیم کا تناسب تلاش نہیں کرتا بلکہ ان میں انسانی عظمت کی بے چارگی اور مجبوری جھانکتے دیکھتا ہے وہ ان وجوہات کا پتا چلاتا ہے جس کے باعث آنکھوں میں آنسو آتے ہیں - یقین بھی شاعر تھا ، اس کا دل بھی ظلم و ستم سے نفرت کرتا تھا اس کی آرزو تھی کہ

مجھے گر حق تعالیٰ کارفرمائے جہاں کرتا
بتوں کو میں ہزاروں(۱) بے کسوں پر مہرباں کرتا

خدا دیتا مجھے گر میر سامانی خدائی کی
تو میں ان بلبلوں کو گلشنوں کا باغباں کرتا

یقین نے ان اشعار میں جو نظریہ حیات پیش کیا ہے وہ اس دور کے کسی شاعر کے ہاں یا اس سے قبل اردو شاعری میں نظر نہیں آتا ۔ ''بتوں کو بزور بے کسوں'' پر مہربان کرنے کا یہ جذبہ ہمیں کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ملے گا یقین کے کلام میں اس ترقی پسند خیال کا پایا جانا ضرور ایک حیرت کی بات ہے لیکن زمانے نے یقین کو اتنی مہلت نہ دی کہ وہ اپنی آرزوؤں کو عملی جامہ پہنا سکتا ۔ جو کچھ حالات یقین کے اب تک معلوم ہوسکے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ باوجود دولت کی فراوانی کے اس کی زندگی غم سے مملو تھی اور تاوقتیکہ کسی شاعر یا ادیب کے نجی حالات اور ذاتی ماحول ہمیں معلوم نہ ہوں اس کی شخصیت اور فن کا سمجھنا زرا مشکل ہوتا ہے۔ یقین ایک ایسا شاعر ہے جس کہ حالات پر ایک دبیز پردا پڑا ہوا ہے

---

(۱) شفیق نے یہ مصرعہ اس طرح نقل کیا ہے :
بتوں کو میں بزور ان بے کسوں پر مہرباں کرتا
(چمنستان شعراص ۲۲)

اس کی اندوھناک زندگی کا اندزہ اس سے ھوسکتا ہے کہ عین شباب میں اس کو بے دردی سے قتل کروا دیا گیا لیکن وجہ قتل آج تک صحت سے معلوم نہ ھوسکی البتہ یقین کے قتل کیے جانے پر سب تذکرہ نگار متفق ھیں ۔ صاحب گلشن ھند رقمطراز ھیں کہ :

''مارے جانے کو اس کے بعضے تو یوں نقل کرتے ھیں کہ احمد شاہ بادشاہ کے عہد سلطنت میں بہ سبب کسی حرکت نامعقول کے وہ صادر نہیں نہ ھوئی تھی یقین سے ، باپ نے اس کے اس کو قتل کیا اور نعش کو اس کی دریا میں بہادیا اور بعضے کہتے ھیں ارتکاب اس عمل شنیع کا گذرا تھا اس کے باپ کے دھیان میں کہ وہ ممنوع ہے جمیع ادیان ھیں ، یقین نے اس مقدمے میں باپ کو متنبہ کیا ۔ ایک دن اس نے خفا ھوکر اس بے چارے کا جی ھی لیا ۔ علم غیب کا بدرستی خدا کو ہے'' (گلشن ھند ص ۳۶)

عرشی فاروقی صاحب کے خیال میں :

''مولوی عبدالغفور نساخ نے سخن شعرا میں حقیقت کے چہرے سے نقاب اٹھادیا ہے وہ لکھتے ھیں کہ احمد شاہ بادشاہ کے عہد میں پچیس برس کی عمر میں تہمت زنا پر اپنے والد ماجد کے ھاتھ سے بے گناہ شہید ھوئے نساخ کا تذکرہ اگرچہ بہت بعد کو لکھا گیا ہے مگر یقیناً انھوں نے یہ روایت کسی مستند ماخذ سے لی ھوگی'' (نگار جنوری و فروری ۱۹۵۰ع ص ۲۸)

لیکن ھمیں اس بیان سے تھوڑا سا اختلاف ہے ۔ یقین کا قتل ۲۵ برس کی عمر میں نہیں ھوا بلکہ اس کی عمر ۲۹ اور ۳۰ سال کے درمیان ھوگی ۔ نورالحسن ھاشمی نے فرحت اللہ بیگ کی تحقیق کے مطابق یقین کی پیدایش ۱۱۳۰ھ اور وفات ۱۱۶۹ع لکھی بتائی ہے ۔ جہاں تک تاریخ وفات کا تعلق ہے درست ہے کیونکہ لچھمی نراین شفیق نے جو قطعہ یقین کے قتل کی خبر سن کر لکھاتھا اس سے بھی ۱۱۶۹ھ نکلتا ہے ۔ رھی وجہ قتل وہ بھی اتنی معقول نہیں کہ صرف اس باخطا پر اس کا باپ اس جان کے پیچھے تلوار سونت کر پڑجاتا ۔ ھوسکتا ہے کوئی خاندانی جھگڑا ھو جس کی وجہ سے یہ المناک واقعہ پیش آیا ھو لیکن یہ صرف قیاس آرائی ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ یقین کے قتل کا راز یقین کے ساتھ ھی دفن ھوگیا ۔ یقین کے اس بے دردی سے قتل کیے جانے پر خود موت کو بھی رحم آیا ھوگا یقین نے شاید غیر شعوری طور پر اپنے اسی حادثہ کی طرف اشارہ کیا ہے :

اپنی بے دردی کی سوگند ہے تجھ کو اے مرگ
تونے دیکھا ہے یقین سا کوئی رنجور کبھو

نزع میں دیکھ مجھے یار جھجک کر بولا
کیا میری طرح سے مرتا ہے یہ بیمار کہ بس

البتہ یقین کے کلام میں چند اشعار ایسے ملتے ہیں جو اشارۃً وجہ قتل اور ظلم و ستم کی طرف قاری کی توجہہ مبذول کراتے ہیں جس کا اندیشہ مظلوم شاعر کو تھا مثلاً:

گرا میں آنکھ سے تیری جہاں کے ہات کیا آیا
مجھے پٹکا زمین پر آسماں کے ہات کیا آیا

یہ بیمار آپ سے جاتا جو جیتا ان کے کام آتا
یقین کو مار کر زور آوراں کے ہات کیا آیا

یقین کو موت کا یقین تھا، وہ اپنے سفاکانہ انجام سے باخبر تھا اس کے باوجود اس کے پائے استقامت میں لغزش پیدا نہیں ہوئی بلکہ اس طرح مارے جانے کو بھی وہ سعادت خیال کرتا ہے اس شعر سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ ممکن ہے یقین جرم محبت کی بنا پر مارا گیا ہو:

یقین مارا گیا جرم محبت پر زہے طالع
شہادت اس کو کہتے ہیں سعادت اس کو کہتے ہیں

ترے ستم سے مرا جی نہیں دھڑکتا ہے
خوشی سے قتل کی کرتی ہے جان محزوں رقص

ان کو اپنی موت کا افسوس ہے تو صرف اس لیے کہ :

یقیں کچھ دام میں پھنسنے کا اندیشہ نہیں ہم کو
پر اتنا ہے کہ اک آباد تھا یہ گلستاں ہم سے

محبت کا جو معیار یقین نے پیش کیا ہے وہ صرف روایتی نہیں بلکہ حقیقی ہے اور قابل ستایش، وہ لوث محبت کے قایل ہیں:

گذر جا وصل سے گر ہجر میں دیکھے رضا اس کی
محبت میں یقین لیتا ہے نام مدعا کوئی

میر کا ایک شعر ہے:

اے شور قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جائیں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا جاتا

لیکن یقین "شور قیامت" کی خلل اندازی ، آداب محبت کے خلاف سمجھتے ہیں اور اپنا اندیشہ اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

مبادا حشر مجھ کو خواب راحت سے جگا دیوے
محبت کا سونا نا ہے عجب آداب ہیں اس کے

یقین کو آداب محبت کا بہت لحاظ ہے۔ وہ عشق کی راہ میں بڑی سے بڑی مصیبت جھیلنے کو تیار رہتے ہیں اس راہ میں وہ اتنے ثابت قدم ہیں کہ اپنے آگے مجنوں کی کچھ حقیقت نہیں سمجھتے:

یہ گرد باد نہیں دشت میں جو کرتی ہے
مرے جنوں کے تئیں دیکھ روح مجنوں رقص

ہمارا شور سن مجنوں کو بھولے طرز نالے کی
کوئی شیروں کے منہ پر نے بجاسکتا ہے کیا قدرت

اس تمکنت ، وقار ، رعب و دبدبہ اور قطعیت کا اظہار بھلا اردو شاعری میں یقین سے پہلے کہاں ملتا ہے۔ وہ اپنے معاصرین کو بھی کھلا چیلنج دیتے ہیں اور ببانگ دہل کہتے ہیں:

یقین تائید حق سے شعر کے میدان کا رستم ہے
مقابل آج اس کے کون آسکتا ہے کیا قدرت!

یہ صرف شاعرانہ تعلی نہیں بلکہ حقیقت ہے۔ اس کے ثبوت میں یقین کا وہ تمام کلام پیش کیا جاسکتا ہے جو انہوں نے اتنی قلیل مدت حیات میں ترتیب دیا ہے۔ یقین کا تمام دیوان پڑھ جائیے ایک شعر بھی آپ کو بھرتی کا نہ ملے گا۔ ہر شعر درد و اثر میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ لچھمی نراین شفیق نے یقین کو "شہنشاہ قلمرو سخندانی و یوسف کنعان معانی" کہا ہے۔ یہاں پر یہ اصول بھی مدنظر رکھنا چاہئے کہ تنقید میں کسی دوسرے کی رائے یا شخصیت سے متاثر نہ ہونا چاہئے اگر میر صاحب نے یقین کو سخن فہم قرار نہ دیا یا شفیق نے انہیں معاصرین میں سب سے زیادہ بڑھادیا تو اس سے ہماری انفرادی رائے کو اثر پذیر نہ ہونا چاہئے بلکہ یقین کے کلام کو مدنظر رکھ کر یہ تصفیہ کرنا چاہئے کہ یقین کا کلام در حقیقت خود کیا کہتا ہے یقین کو اردو شاعری میں کیا درجہ مل سکتا ہے اس میں کمزوریاں زیادہ ہیں یا یہ کہ وہ ہر سقم سے پاک ہے۔ اس کے

کلام میں کچھ بات بھی نکلتی ہے یا یونہی ہوا باندھ رکھی ہے۔ معانی آفرینی ، جدت طرازی اور لطافت بیان کی اس کے کلام میں کہاں تک کارفرمائی ہے۔

یقین کے کلام میں سلاست روانی ، جوش و اصلیت ، سادگی اور پرکاری بدرجۂ اتم موجود ہے ان کو الفاظ کے استعمال کا مناسب ڈھنگ آتا ہے۔ خیالات کی ادائیگی میں پیچیدگی کو بالکل دخل نہیں۔ پیش پا افتادہ مضمون اگرچہ یقین کے ہاں کم ہی ملتا ہے اور ہے بھی تو اس کو انھوں نے اس سلیقہ سے پیش کیا ہے کہ ایک نیا لطف پیدا ہو گیا ہے مثال کے طور پر ''چاک و گریباں'' کے مضمون کو یقین نے نئے نئے انداز سے پیش کیا ہے :

فصل گل بھی آن پہنچی دیکھیے کیا ہو یقین
اب کے چلتا ہے جنوں پہ دل ہمارا بے طرح

کوئی دن اور کرنے دو جنوں مجھ کو بہاراں میں
عبث سیتے ہو اس کو کیا رہا ہے اب گریباں میں

اگر زنجیر میرے پاؤں میں ڈالی تو کیا ہوگا
بہار آنے دو میرا ہاتھ ہے اور یہ گریباں ہے

خوش آئی ہے مجھے یہ ذات مجنون عریاں سے
کیا کیجیے کہاں تک چاک گزرے ہم گریباں سے

گریباں پھاڑتے ہیں دیکھ ، خوباں چمن کیوں کر
نہ کیجے چاک ناصح اس ہوا میں پیرہن کیوں کر

بہار آخر ہوئی ہے اب تو سینے دے گریباں کو
یقین کرتا ہے کوئی اس قدر دیوانہ پن بس کرا

دن جنوں کے آن پہنچے ہوشیاراں الوداع
فصل گل نزدیک آئی اے گریباں الوداع

سالہا شور محبت کو چھپایا ہے یقین
ہاتھ آخر ہو گیا میرے گریباں کا حریف

جنوں کے ہاتھ سے ایک دم نہیں محفوظ رہ سکتا
رفو کرنا یقین میرے گریباں کے نہیں لایق

کیوں تو سیتا ہے عبث ناصح یقین کا چاک جیب
ہاتھ اس کا چھوڑنا ہے کب گریباں کا خیال

ہائے میرا ہاتھ مت پکڑو کہ جیب گل کی طرح
چاک ہی کرنے دیں ہے میرے گریباں کی پھبن

نہ گزرا ہوگا رنگین کوئی مجھسا باولے بن میں
گریباں آپڑا ہے پھٹ کے گل کی طرح دامن میں

اب تو ناصح کو بھلا سینے دو میرا چاک جیب
تار تار اس ضد سے کر ڈالوں گریباں تو سہی

ان اشعار میں غم کی چاشنی کے علاوہ شوخیٔ بیان کا ھلکا سا رنگ بھی ہے جو غم کو گوارا بنادیتا ہے۔ یہی وہ بنیادی فرق ہے جو میر اور یقین کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ یقین کے اشعار میں جو گرمی اور تڑپ پائی جاتی ہے وہ ''غم'' کی آمیزش ہی کی بدولت ہے لیکن میر کے غم اور یقین کے غم میں ایک لطیف فرق ہے۔ میر کا غم تعبیر ہے حوادثات زمانہ، کجروی اقربا اور ذاتی محرومیوں اور ناکامیوں سے، یقین کا غم عبارت ہے ان کی ذات پر ڈھائے ہوئے جور و ستم ''زور آوراں'' کی قید و بند اور مہجوری محبوب اور زندگی کی اسائش سے۔ غم کے ہاتھوں میر اور یقین دونوں وحشت اثر ہو جاتے ہیں۔ لیکن ''غم'' کی زیادتی یقین کو زندگی سے بیزار نہیں کرتی۔ زندگی کے مصائب کے مقابلہ کا حوصلہ پیدا کرتی ہے۔

میر کے غم کا رد عمل اور 'زیادہ غم' ہے یقین کے غم کا رد عمل 'نظام گلشن' کو بدلنے کا جذبہ ہے میر کے اشعار پڑھ کر نبض کائنات ڈوبتی محسوس ہوتی ہے۔ یقین کے اشعار پڑھنے سے رگوں میں خون اور تیزی سے گردش کرنے لگتا ہے۔ یقین غم کے ہاتھوں مجبور نہیں ہوتا اس کے دل میں انتقام کا جذبہ پیدا ہوتا ہے جو زندگی کی علامت ہے 'نظام گلشن' کو بدل ڈالنے کا یہ تخئیل یقین سے پہلے اور کسی شاعر کے ہاں نہیں ملتا۔ اپنے اس جذبہ کا اظہار وہ اس طرح کرتا ہے:

مجھے گر حق تعالیٰ کار فرمائے جہاں کرتا
بتوں کو میں بزوراں بے کسوں پر مہرباں کرتا

نہ دیتا عیش کی خسرو کو فرصت قصر شیریں میں
جو میں ہوتا بجائے شیر، جوئے خوں رواں کرتا

میر صاحب میں یہ جوش نہیں، ان کے کلام میں جذبۂ عمل کی یہ شدت نہیں ملتی

وہ اپنا خون بہاسکتے تھے لیکن جوئے خون رواں کرنے کی ہمت نہیں کرسکتے تھے ، زاویہ نظر کا یہی فرق میر کے غم میں قنوطیت اور یقین کے غم میں رجائیت کا احساس دلاتا ہے ، حالاں کہ "غم" اور رجائیت متضاد سی چیزیں معلوم ہوتی ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ میر کے یہاں مایوسی ہے اور یقین کے ہاں کامیابی کی ہلکی سی جھلک :

بہار آئی بحاؤ عندلیبو ساز عشرت کے
گئیں حسرت کی وے راتیں گئے وے دن مصیبت کے

لیکن میر کو بہار کے آنے جانے سے کچھ سروکار نہیں ان کی زندگی میں مصیبت ہی مصیبت ہے۔ غم کی اس ملاوٹ نے یقین کے کلام میں خون جگر کی مہک پیدا کردی ہے۔ ان کا کلام ان کے بلند نظریہ حسن و عشق کی وضاحت کرتا ہے۔ یقین کا غم تزئین کائنات کا باعث ہے اور یقین کی شوخی گفتار نے اس غم میں رنگینی پیدا کردی ہے۔ میر کے کلام میں آفاقیت ہے، ان کا غم واقعاتی اور اجتماعی نوعیت کا ہے لیکن گلشن عالم میں عرق لالہ دل کی مہک نہیں کباب جگر سوختہ کی بو کا احساس ہوتا ہے اور یہ احساس جب کلی طور پر قاری کے ذہن پر محیط ہوتا ہے تو وہ حسن و عشق کے میدان کو میدان کارزار خیال کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے وہ اس زندگی سے فرار حاصل کرنے کی تدبیر سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

ایک اور بات جو یقین کے کلام میں امتیازی شان پیدا کرتی ہے وہ ان کا احساس حقیقت ہے وہ ہر بات کی معقول وجہ تلاش کرتے اور اس سے اسباق حاصل کرتے یا کوئی نتیجہ اخذ کرتے ہیں۔ مثلاً میر صاحب دل کے جانے کو ایک عجب سانحہ قرار دیتے ہیں لیکن یقین نے اس حقیقت کو سمجھ لیا ہے کہ دل ہوتا ہی اسی لیے ہے کہ ایسے کوئی حسین چور یا نہ چرا لے جائے یا وہ خود موقع دیکھ کر چپکے سے نکل جائے - وہ اس واقعہ کو صرف اتنی اہمیت دیتے ہیں :

یقین جاتا رہا گر بلبلوں کے ساتھ جانے دے
کوئی اس بے مروت دل کو اپنے پاس کیا رکھے

دل چھوڑ گیا ہم کو دل بر سے توقع کیا
اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کہیے

یقین کی یہ حقیقت پسندی اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ وہ بعض اوقات غزل کے روایتی مضامین سے بھی آنکھ بچالیتے ہیں :

جو مجنوں آهوان دشت سے خوش تھا تو وہ جانے
یقین هم تو دوانے هیں اسی شہری غزالاں کے

خطا ہے ، آپ مرکر ہار کو دیجیے رقیبوں کو
ہماری هم سے پوچھو کوهکن کی کوهکن جانے

بات کہنے کا بھی انداز ، کلام کی یہی دل نشینی یقین کے کلام کو چار چاند لگاتی ہے یقین کے مقابلے میں میر صاحب نے بڑی عمر پائی تھی - یقین نے زندگی کی کم و بیش تیس بہاریں دیکھیں اور میر نے کچھ کم سو - اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو یقین نے اس کم عمری میں جو کر دکھایا وہ بہت ہے - دونوں غزل کے میدان کے مرد هیں اور واردات قلب کو پر اثر الفاظ میں سیدھے سادے طریقے پر اس طرح بیان کردیتے هیں کہ اصلیت اور سادگی میں بھی فرق نہیں پڑتا اور کلام میں جوش بھی قائم رہتا ہے دونوں آپ بیتی کہتے هیں اور ان کی آپ بیتی جگ بیتی بن جاتی ہے جہاں تک میر صاحب کی ادبی خدمات کا تعلق ہے اس سے کسی کو انکار نہیں هوسکتا انھوں نے شاعری کی هر صنف میں کامیابی سے قلم اٹھایا ہے اور خاص کر غزل کے میدان میں تو ان کا کوئی حریف نہیں سمجھا جاتا لیکن یقین کا کلام دیکھنے کے بعد ایسا محسوس هوتا ہے کہ غزل میں اگر ان کا کوئی حریف هوسکتا ہے تو وہ یقین هی ہے - میر اور یقین کے هم مضمون اشعار دیکھیے جس سے ان اساتذہ کی جدت طبع کا اندازہ آپ کو هوسکے گا -
میر صاحب کہتے هیں :

سچ ہے کہ ہے مکاں کی رونق مکین سے
مجنوں جو مرگیا ہے تو جنگل اداس ہے

یقین کا شعر ہے :

اب تلک ویران پڑا ہے یہ جنوں کا پائے تخت
پھر کسی نے بعد مجنوں کے نہ دی هاموں کی داد

محبوب کے قد کی تعریف میں میر کا بہت هی عمدہ شعر ہے :

سرو و شمشاد چمن میں قد کشی کی ہے نزاع
تم زرا وهاں چل کے کھڑے هو فیصلہ هو جائے گا

یقین کا شعر ہے :

جی میں آتا ہے ترے قد کو دکھا دیجیے اسے
باغ میں اتنا اکڑتا ہے یہ شمشاد کہ بس

یقین کے شعر میں جو تیور اور لب و لہجہ ہے وہ میر کے شعر میں نہیں ہے۔
میر کا ایک اور شعر ہے:

کوئی خواہاں نہیں ہمارا میر   گویا اک جنس ناروا ہیں ہم

اسی مضمون کو یقین اس طرح ادا کرتے ہیں:

لاچار لیکے دل کو گیا گور میں یقین   اس جنس کا جہاں میں کوئی قدرداں نہ تھا

یقین کا یہ اسلوب بیان اس کے اشعار میں بجلی کی سی چمک اور تڑپ پیدا کردیتا ہے شاعر کی کامیابی کا راز اسی چیز میں مضمر ہے کہ وہ اپنے احساسات و ادراکات کو، زندگی کے کسی واقعہ، کسی حسی تجربہ اور ذہنی تجزیہ کو پیش کرنے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے۔ بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ جب کوئی اچھا شعر پڑھ جاتا ہے تو قاری پر ایک کیفیت سی طاری ہو جاتی ہے وہ شاعر کے تصورات کی دنیا میں چلا جاتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے اس کی آنکھ شاعر کی آنکھ بن جاتی ہے وہ اسی نظر سے اشیاء کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس کا دماغ شاعر کی طرح سوچتا ہے اس کے دل میں وہی دھڑکنیں پیدا ہوجاتی ہیں جو شاعر نے محسوس کی تھیں اس پر وہی عالم طاری ہو جاتا ہے جو خود شاعر پر تھا یا جو شاعر اپنے شعر کے ذریعہ قاری کے ذہن پر طاری کرنا چاہتا تھا اور اس کے منہ سے بے ساختہ آہ نکل جاتی ہے۔ قاری کے محسوسات کی یہی برانگیختگی اور بے ساختگی شاعر کا سب سے بڑا انعام ہے اور یہی اس کی کاوشوں کا بدل مثلاً میر کا یہ شعر:

دیدنی ہے شکستگی دل کی   کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

پڑھنے یا سننے سے قاری کے دل پر ایک دھچکا سا لگتا ہے وہ اپنے تصور میں ایک عالی شان عمارت منہدم ہوتے دیکھتا ہے۔ اس ایک شعر میں شاعر نے ناکامی و پست و محرومیٔ قسمت، معذوری اور بے چارگی کی محاکاتی تصویر کھینچ دی ہے۔ جذبات کی یہی صداقت، شعر کی یہی جادو اثری، غم کا یہی دلگداز امتزاج، فقروں اور لفظوں کی یہی برجستگی، فن کی یہی پختگی اور طرز ادا کا یہی تیکھاپن ہمیں یقین کے کلام میں جلوہ گر ملتا ہے مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سچ کہو اے بلبلو کس باغ سے آئی ہو تم
ہے ہمارے بھی تمھیں کچھ آشیانے کی خبر

شب ہجراں کی وحشت کو تو اے ہمدرد کیا جانے
جو دن پڑتے ہیں راتوں کو مجھے تیری بلا جانے

اتنا کوئی جہاں میں کبھو بے وفا نہ تھا
ملتے ہی تیرے مجھ سے یہ دل آشنا نہ تھا

ارے واعظ ہمارے پاس ہے آتش محبت کی
کہ جس کو دیکھ زہرہ آب ہوجائے جہنم کا

اس قدر غرق لہو میں یہ دل زار نہ تھا
جب تلک تو ترے پاؤں سے سروکار نہ تھا

دل میں زاہد کے جو جنت کی ہوا کی ہے ہوس
کوچۂ یار میں کیا سایۂ دیوار نہ تھا

ان اشعار میں یقین کا ذہنی ارتقا، اس کا طرز سخن اور دل میں اتر جانے والا پرسوز انداز پیش کش صاف چھلکتا نظر آتا ہے۔ اس کا ہر شعر آب کوثر میں دھلا اور خون میں رنگا ہوا معلوم دیتا ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی عندلیب ہزار داستان دلگداز نغمات فضا پر بکھیرتا چلا گیا ہو۔ یقین کے اشعار اس کے قلب کی گہرائیوں کے 'عمق پیما' زندگی کے ترجمان اور ذاتی مصائب و تجربات کے آئینہ دار ہیں ان کے مطالعہ سے ہمارے دل کی عجب حالت ہوجاتی ہے اور دیر تک شاعر کا نغمہ، ایک سسکی، ایک احتجاج اور گھٹی گھٹی چیخ بن کر ہمارے ذہن پر گونجتا رہتا ہے۔

معنوی خوبیوں سے قطع نظر یقین کے کلام میں روز مرہ و محاورہ اور زبان کی دیگر خوبیاں بھی ملتی ہیں۔ ان کی تمام غزلیات مرصع ہیں علاوہ چند ایک اشعار کے جن میں تعقید لفظی کا نقص پیدا ہوگیا ہے۔ ان کے کلام کا ایک ایک لفظ وضاحت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ چھوٹی چھوٹی بحروں میں نہایت ہی عمدہ غزلیات کہی ہیں ان کے اشعار میں بے پناہ تغزل ہوتا ہے۔ اختصار جو شعر کی جان سمجھا جاتا ہے ان کے کلام کی خاص خوبی ہے۔ ان کو الفاظ کے موزوں استعمال پر پوری قدرت ہے اچھوتی تراکیب و محاورات اور روز مرہ، دل کش انداز میں شعر اس طرح کھپا دیتے ہیں کہ کلام میں زرا بھی ثقالت پیدا نہیں ہونے پاتی۔ کسی شاعر یا ادیب کے ہاں نئے الفاظ کا موزوں اور پر اثر استعمال اس بات کا ثبوت ہوتا ہے کہ وہ معاشرے اور زندگی سے گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ فطرت انسانی کی دروں بینی کی اسے عادت ہے اس میں زندگی کے تجربات کو قبول کرنے نئے اقدام کو عوام کے سامنے پیش کرنے اور پرانی قدروں سے بغاوت کرنے کی جرات ہے۔ یقین کے کلام میں یہ جذبہ ہر جگہ پایا جاتا ہے اس کے ہاں ادنی سے ادنی لفظ میں ایک جہان معنی آباد ہے۔

یقین کی اسی جرات اور ادبی اقدار کی اسی اهمیت نے ان کو ایہام گوئی سے بغاوت کرنے پر آمادہ کیا ۔ انہوں نے اُردو شاعری کو ایہام کے پر پیچ اور تصنع آمیز انداز سے یہاں سے نجات دلا کر حقیقتاً اُردو ادب پر بڑا احسان کیا ہے یقین کا کلام آنے والوں کے لیے مشعل هدایت بنا ۔ ان کی یہ خدمت همیشہ مستحسن نگاهوں سے دیکھی جائے اس لحاظ سے یقین ایک صاحب طرز شاعر ہے۔

اس طول طویل بحث کے بعد یقیناً هم اس نتیجے پر پہنچتے هیں کہ میر کی یہ رائے کہ ,,وذائقهٔ سخن فهمی مطلق ندارد،، یقین کے حق میں درست نہیں ۔ همیں اصولِ انصاف کو مد نظر رکھتے هوئے لچھمی نرائن شفیق کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ

''یقین یکتائے عصر و یگانهٔ زمانه است''

اس موقع پر همیں ڈاکٹر عبد اللہ صاحب کے اس نظریہ کو ماننے میں تامل هوتا ہے کہ لچھمی نرائن نے یقین کو بڑھانے کی خاطر میر صاحب کے تذکرہ پر اعتراضات کی بھرمار کردی ہے ۔ میر صاحب کے تذکرے پر اعتراضات کی نوعیت کا اعتراض هم بھی مانتے هیں لیکن جہاں تک یقین کا تعلق ہے یہ امر قطعی ہے کہ میر صاحب نے یقین کے ساتھ جو سلوک کیا اور ان کا ذکر جس حیثیت سے کیا وہ مستحسن نہیں ۔ اس کی ایک یہی توجیح هو سکتی ہے کہ میر صاحب نے یقین کو اپنا حریف سمجھتے هوئے ایسے کلمات لکھدئے جو کسی طرح زیب نہیں دیتے عبدالحئی صاحب گل رعنا نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ یقین اگر زندہ رهتے تو میر هوں یا سودا ان کے سامنے کسی کا چراغ نہیں جلتا ۔ آپ خود ان اشعار کی دروں بینی کیجیے اور دیکھیے کہ ان سے کہاں تک اس بیان کی تصدیق هوتی ہے ع

برهمن سر کو اپنے پیٹتا تھا دیر کے آگے
خدا جانے تری صورت سے بتخانے پہ کیا گذرا

سریر سلطنت سے آستان یار بہتر تھا
همیں ظل هما سے سایهٔ دیوار بہتر تھا

خال گورے مونھ کا لیتا ہے میرے دل کو چرا
اس نگر میں چاندنی راتوں کو پڑتے هیں چور

تو نہ تھا هائے یقیں ورنہ دوانہ هوتا
آج اس طرح کا دیکھا ہے پری زاد کہ بس

کرتا ہے کوئی یارو اس وقت میں تدبیریں
مرتا ہے یہ دیوانہ اب کھولدو زنجیریں

پڑی کہتی تھی یہ بلبل بہار آوے بہار آوے
پڑا چمن اب لگی جب رنگ گل سے آگ گلشن میں
یقیں ہے جلتے بلنے کی خبر کیا پوچھ کر لوگے
پڑا ہوگا دوانہ سوختہ سا کنج گلخن میں
مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھکو
کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوان پن میں
ہم گئے کام سے مرغان چمن سے کہیو
فرض کیجئے کہ چھٹے طاقت پرواز کہاں
جو کرنی ہے تو اپنی فکر کرلے تو، بہار آئی
خدا کے واسطے یہ بات دیوانے سے کہدیجو
اسیران قفس کی نا امیدی پر نظر کیجو
بہار آوے تو اے صیاد مت ہم کو خبر کیجو
نمک ڈالا ہے مجھ میں اے ہما شور محبت نے
کبھو کھائے ہیں تونے اس مرے کے استخواں سچ کہہ
مونھ اپنا نہ دیکھا کر و ہرجائیگا دیوانہ
آئینے کو کہتے ہیں اے شوخ پری خانہ
بہار آئی ہے اور ہم گلستاں میں جا نہیں سکتے
خدا کے واسطے تو ہی کہہ اے صیاد کیا کیجے
درختوں سے نہ دے تشبیہہ اس قد کو یقیں ہرگز
اس اٹھکھیلے کے چلنے کی طرح شمشاد کیا جانے
یہ وے آنسو ہیں جن سے دھر آتشناک ہوجاوے
اگر پیوے کوئی یہ آب جل کر خاک ہوجاوے
نگاہ یار کی کوئی زباں ابتک نہیں سمجھا
یہ وہ باتیں ہیں نازک جس میں آئینہ بھی حیراں ہے
یار آیا یہ مجھے ہوش نہ تھا کیا کہیے
نہ کیا اس دل دشمن نے خبردار مجھے
ناصحو یہ بھی کچھ نصیحت ہے
کہ یقیں یار سے وفا نہ کرے
نہ دی فرصت کہ ان ہاتھوں سے کچھ کام اوربھی نکلے
ہم آخر ہوں گے دامن گیر اس چاک گریباں کے
نظر آتا نہیں ثابت گریباں ایک غنچہ کا
چمن پر یہ ستم کرتا ہے اے باد صبا کوئی
اٹھا اس منہ سے اے باد صبا گھونگٹ کے آنچل کو
توجہ سے تری ہم بھی ٹک اک یہ گلستاں دیکھیں
بعد مرنے کے ہوں میں گور میں غمناک ہنوز
گرد پھرتے ہیں مری خاک کے افلاک ہنوز
عمر میں تونے تو دیکھے ہیں بہت غم خانے
آ تو اے چرخ، ٹک اک اس دل ناشاد کو دیکھ

اثر لکھنوی



کیا جانے ابکے بچھڑے ملیں گے بھی یا نہیں
ہاں ہاں حیا کرو مگر اتنی حیا نہیں

اس زندگی سے موت بھلی ہے ہزار بار
جیتے ہیں اور جینے کا کچھ مدعا نہیں

کتنے ہی مرحلوں سے گزرنے کے باوجود
انسان خود شناس کہ حق آشنا نہیں

آشوب گاہ شوق میں کہتے ہیں دل جسے
جو نالہ نارسا ہے وہی نارسا نہیں

صورت کوئی منانے کی نکلے تو کس طرح
وہ شوخ یوں خفا ہے کہ جیسے خفا نہیں

دل کے بھی ساتھ ساتھ ہے مانند بوئے گل
وہ قافلہ کہ جس میں جرس کی صدا نہیں

جب تک جبیں کا ہوش کہ ہے بندگی کا ہوش
زاہد مذاق عشق میں سجدہ روا نہیں

تیرے سوا کسی سے غرض ہے نہ مدعا
تیرے سوا کسی کا مجھے آسرا نہیں

میں ہمنوائے میر نہ ہوں کس طرح اثر
"صد کارواں وفا ہے کوئی پوچھتا نہیں"

عابد علی عابد



وہ کس پر جفا نہیں کرتے
اعتبار وفا نہیں کرتے

اے نصیحت گرو خدا کے لیے
یوں نصیحت کیا نہیں کرتے

غم جاناں ہوں یا غم دوراں
تیر ان کے خطا نہیں کرتے

ایک ہم سے خفا ہے خلق خدا
لوگ دنیا میں کیا نہیں کرتے

سخت مشکل ہے دلبری دیکھیں
آپ کرتے ہیں یا نہیں کرتے



صدق جائیسی



کس حسن سے چمن میں وہ رنگیں ادا گیا
جس غنچہ پر نگاہ پڑی گل بنا گیا

وہ جانِ انتظار، اچانک جو آ گیا
عاشق نہ تھا ندیم مگر لڑکھڑا گیا

بے درد ہنس دیا مجھے روتے جو پا گیا
سوئے ہوئے نصیب کی دنیا جگا گیا

اپنا نہیں وہ ماہ تو بیگانہ بھی نہیں
تھا کچھ تو دل میں چور کہ آنکھیں چرا گیا

توڑا ہے دل تو عرش پہ ظالم کا ہے دماغ
اس کی خبر نہیں ہے کہ کعبے کو ڈھا گیا

فرصت تو مختصر تھی مگر رات بھر میں گل
رنگینیوں کا نقش چمن میں بٹھا گیا

رات اداسیٔ نالۂ بلبل پہ چپ تھے گل
عالم ترے ملال کا آنکھوں میں چھا گیا

اہلِ وفا نے عشق کے دیکھے ہزار رنگ
ہر رنگ میں کسی نہ کسی کو مٹا گیا

رکھا ہے کیا چمن میں کہ تڑپے قفس میں دل
رنگِ چمن تو خاک میں گردوں ملا گیا

اے صدق سچ کہو کہ ارادہ کہاں کا ہے
کعبہ تو دور ہے درِ بت خانہ آ گیا

نشور واحدی



میکدہ آج سے ہے ملک عوام اے ساقی
ایک جام اور دے جمہور کے نام اے ساقی

کون لالہ کی طرح داغ جگر رکھتا ہے
کون لے تازہ بہاروں کا سلام اے ساقی

کوئی شبنم کوئی آنسو کوئی آکاش کی بوند
کوئی قطرہ بھی دریا کا غلام اے ساقی

نہ پیالوں میں شراب اور نہ محفل میں چراغ
تو نے دیکھی ہے غریبوں کی بھی شام اے ساقی

اور ہوں گے جنہیں صہبا کا تقاضا ہوگا
ہم کو خالی ہی پیالے سے ہے کام اے ساقی

ایک ہی بزم میں ہو شیشہ و ساغر کا ہجوم
اور ٹکرا نہ سکے جام سے جام اے ساقی

دور آغاز میں ہوتی ہے محبت بھی جنوں
مے ابلتی ہے اگر ہوتی ہے خام اے ساقی

مے تو ہے ایک مگر ہوتی ہے تقسیم کے بعد
ساغر شیخ و برہمن میں حرام اے ساقی

صفیہ شمیم ملیح آبادی



پھر مسکرا کے ہمت دل آزمائیے ۔ ہر جنبش نظر سے قیامت اٹھائیے

پھر توڑئیے سکوت وخموشی کا سلسلہ ۔ پھر نغمہ بار صحن گلستاں میں آئیے

ہنسنے کو ہے بہار ، برسنے کو ہے گھٹا ۔ آکر بھری بہار میں دھومیں مچائیے

کب تک رہینگی آرزوئیں مرگ آشنا ۔ پیغام زندگی کا پھر آکر سنائیے

غنچے نفس نفس میں ہنساتے بصد ادا ۔ کلیاں قدم قدم پہ کھلاتے پھر آئیے

چھائی ہیں دل پہ ہجر کی پر ہول بدلیاں

اب ہوسکے تو شمع تمنا جلائیے



طفیل احمد جمالی



سکوں نہیں ہے جو قسمت میں اضطراب سہی
ہمارے ہاتھوں ہی آغاز انقلاب سہی

کسی سے بار غم گلستاں نہیں اٹھتا
تو پھر اسی دل نازک کا انتخاب سہی

متاع سیم وزر اہل ہوس میں بٹنے دو
ہمارے واسطے اک آہ سینہ تاب سہی

کہو یہ اہل جنوں سے کہ قافلہ تو بڑھائیں
کوئی نہیں ہے تو منزل ہی ہمرکاب سہی

انہیں سے ڈھالنے والے ستارے ڈھالیں گے
یہ چند اشک ہی سرمایۂ شباب سہی

مذاق اہل خمستان بدل ہی جائے گا
یہ ابتدا ہے ابھی سستیٔ شراب سہی

چمن میں آئی جمالی بہار تو آخر
ہزار ہم سے شگوفوں کو اجتناب سہی

جالب مرادآبادی



کتنا رنگین ہے محبت کا نظام اے ساقی
ہر نفس ہے مرا جلووں کا مقام اے ساقی

اس کی کیا فکر کہ وطن کے مناظر ہیں اداس
ایک ہی جرعہ بدل دے گا نظام اے ساقی

جس کو سمجھا ہے ایک عنوانِ بہاراں، وہ ہے
صبح کے خون میں ڈوبی ہوئی شام اے ساقی

تیری محفل سے جو نکلے تھے خرد کے مارے
ان کی اب تک کوئی منزل نہ مقام اے ساقی

میکدہ سونا ہے خالی ہیں سبو و ساغر
باعث ننگ ہے یہ تیرا نظام اے ساقی

تشنہ کاموں کو بہت کچھ تھیں امیدیں تجھ سے
یوں بنایا تھا تجھے اپنا امام اے ساقی

گرم گفتار تو ہے اور عمل کچھ بھی نہیں
سخن تر سے کیا کرتا ہے رام اے ساقی

ہم نے دیکھے ہیں بہت وعدۂ رنگین تیرے
دونوں ہاتھوں سے تجھے اپنا سلام اے ساقی

کیا بیاں تجھ سے کرے حال پریشاں جالب
ہر طرف چھائی ہے اب ظلمت شام اے ساقی

حسین طاہر



کھوئے کھوئے سے پھرتے ہو بیٹھو کوئی بات کریں
کچھ دل کے دکھڑے ہی سنائیں کچھ ذکر حالات کریں

دل ہے محرم اور زمانہ نا محرم ہے کیا کیجیے
کس کو دل کی بات سنائیں کس سے دل کی بات کریں

مانا یہ اچھا ہی سہی ہم اپنے آپ میں جل بجھ جائیں
آنکھو تم تو کہنا مانو آؤ ذرا برسات کریں

دیوانے تو صحرا صحرا خاک اڑاتے پھرتے ہیں
گلشن والے سامنے آئیں آنکھ ملا کر بات کریں

سب کچھ ہے ان کے ہی بس میں انکا سکہ چلتا ہے
سچ کو جھوٹ بتادیں وہ اور چاہیں دن کو رات کریں

موسم موسم ایک اداسی اک ویرانی چھائی رہی
ذکر بہاراں سے پہلے کچھ اجڑے چمن کی بات کریں



جمیل ملک



رات بھر غمزدوں کے داغ جلے
لوگ سمجھے کہ شب چراغ جلے

اب کے فصل بہار میں اے دوست
اپنی حدت سے کتنے باغ جلے !

حسن نے اک ذرا سی کھو دی تھی
ظلمتوں میں کئی چراغ جلے !

ساری دنیا میں روشنی ہوجائے
آج یوں ایک یہ ایک داغ جلے !

آگ بھڑکے شراب خانے میں
مے کی گرمی سے ہر ایاغ جلے

کم نہ ہوگا یہ جذبۂ تخلیق
دل دھڑکتا رہے دماغ جلے !



احمد ظفر



آنسو میری آنکھوں میں فروزاں نہیں ہوتے
آثار شب ہجر نمایاں نہیں ہوتے

ہر رنگ میں ہر روپ میں دیکھا ہے تمہی کو
تم لاکھ چھپو آنکھوں سے پنہاں نہیں ہوتے

تم یہ نہ سمجھنا کہ نئے پھول کھلے ہیں !
باتوں سے اگر زخم نمایاں نہیں ہوتے

یہ سلسلۂ شام و سحر ٹوٹ نہ جائے
مدت سے مرے خواب پریشاں نہیں ہوتے

ہر گام پہ کچھ مسلے ہوئے پھول ملے ہیں
ایسے تو میرے دوست گلستاں نہیں ہوتے

آتی ہے گذر جاتی ہے اب فصل بہاراں
حیرت ہے ظفر چاک گریباں نہیں ہوتے



خلیق ابراهیم



ستارهٔ صبح سے یه ڈر ھے بنا نه دے بات کا فسانه
هتیلیوں سے ملو نه آنکھیں ٹپک پڑے گی مئے شبانه

مجھے دوانه بنا کے چھوڑے گا ترا انداز والهانه
میں تیری رعنائیوں میں گم هوں پکارتا ھے ادھر زمانه

میں تیری آغوش گرم میں بھی نشاط سے دور هی رها هوں
تری نگاهوں میں پڑھ نه سکتا غموں کا اے کاش میں فسانه

نه یوں تغافل سے دستکش هو پلٹ نه آئے وه عهد الفت
نه اس طرح مسکرا کے دیکھو که دے اٹھے لو غم زمانه

هوائے سموم چل رهی ھے شگفتگی سے ھے بیر جس کو
کرو نه نصب آج چاندنی میں صبیح پھولوں کا شامیانه

چمن چمن بوئے خوں کے بھبکے روش روش اهرمن کی گھاتیں
سدا سهاگن زمیں کے بیٹو سناؤ دیپک میں اک ترانه

بغاوت انساں کی زندگی میں ستارهٔ صبح کی چمک ھے
بنائے تهذیب ھے بغاوت مذاق فطرت ھے عامیانه

نهیں ھے کچھ اجتناب مجھ کو شرابخانے کی صحبتوں سے
مگر بس اک بات یه که پیر مغاں کی فطرت ھے تاجرانه

خلیق میرے حصار فهم و خرد میں در آیا فتنه جو کون
لیے هوئے آستیں میں خنجر ، نظر میں انداز دلبرانه

شائستہ بیزار



ہزار غنچوں کا دل خوں ہو تب کہیں جا کر
چمن میں سرخیٔ صبح بہار آتی ہے

زمیں کے قلب سے دیوانگیٔ اہل جنوں
گلوں کے بھیس میں سینہ فگار آتی ہے

سکون ڈھونڈنے والو یہاں سکون کہاں؟
سکوں کی نیند تو بالائے دار آتی ہے

کوئی بتائے کہ مینائے مے سر محفل
یہ کس کی آنکھ کا لے کے خمار آتی ہے

تری جدائی کا صدمہ محض مجھے ہی نہیں
سحر بھی روز یہاں اشک بار آتی ہے

غم حیات کے ہر اک ستم پہ اے بیزار
کسی کی یاد ہمیں بار بار آتی ہے



نظر افغانی

آتیں نہ اگر راس جفائیں کوئی دم اور
ہم خود ہی سکھاتے تجھے اندازِ ستم اور

بس اتنا بتا سکتے ہیں زاہد تجھے ہم اور
یہ دیر و حرم اور ہیں وہ نقشِ قدم اور

دراصل زمانے کی نگاہوں کا ہے دھوکا
ورنہ یہ حقیقت ہے نہ تم اور نہ ہم اور

ہر جام سے پہلے اٹھے مخمور نظر بھی
اے ساقیٔ میخانہ فقط اتنا کرم اور

آتا ہے مجھے ان میں نظر عکس دو عالم
آنکھیں تری کچھ اور ہیں یہ ساغرِ جم اور

اس طرح سجائیں گے نظر بزم تصور
دنیا میں بنالینگے ہم اک باغ ارم اور



خواجہ اشکار حسین وفا
(لکچرار شعبہ فلسفہ و نفسیات)



شوقِ نشاطِ کار بھی، تلخیٔ روزگار بھی
آرزوئے حیات بھی، موت کا انتظار بھی

دل کو تھا کتنا حوصلہ، غم کو تھا کتنا آسرا
تیرا کرم، کہ اٹھ گیا درد کا اعتبار بھی

نازونیاز کی حدیں، کیسے ملیں، کہاں ملیں
غم ایسے ناگوار بھی، غم ہمیں سازگار بھی

اب کہاں لے کے جائیں ہم حسرت رنگ و بو تجھے
دیکھ چکے بہار بھی، دشت بھی، خارزار بھی

ہائے وہ چند ساعتیں، ماحصلِ حیاتِ شوق
دید بھی اور حجاب بھی، قرب بھی، انتظار بھی

بادِ صبا کے منتظر، بادِ صبا سے ہوشیار!
بادِ صبا کے دوش پر آتے ہیں کچھ غبار بھی

اہلِ جنوں سے اے وفا، آس ہو کیا، کہ ان سے ہم
ذکرِ جنوں بھی کرچکے، ہوچکے شرمسار بھی

قسیم فاضلی ادیب
(لکچرار شعبہ فلسفہ و نفسیات اردو کالج)



انتظار اور بھی چاہا تھا مگر کر نہ سکا
شام بیمار نے کرلی تھی سحر کر نہ سکا

غنچہ موجود، چمن میں گل و شبنم موجود
کوئی صیاد کے آنے کی خبر کر نہ سکا

کس قدر پاس تھا بیمار کو رسوائی کا
مرتے مرتے بھی نظر جانب در کر نہ سکا

چارہ سازان جگر خاک مداوا کرتے
تو ہی اچھا مرا جب درد جگر کر نہ سکا

کوششیں ترک محبت کی کروں گا تو ادیب
پھر یہی سوچتا ہوں اور اگر کر نہ سکا



محمد حفظ الرحمن وفا



اللہ اللہ کیا ترا حسن کرشمہ ساز ہے
آنکھ بزم بے خودی ہے دل جہان راز ہے

مرتعش سنکر جسے تیرا حریم ناز ہے
وہ مرے دل کے شکستہ ساز کی آواز ہے

یہ کہیں نیرنگ عالم ہے کہیں اعجاز ہے
الغرض کونین کا مختار تیرا ناز ہے

لڑکھڑاتے ہیں مرے ذوق تخیل کے قدم
کتنی پر تمکیں کسی کی جلوہ گاہ ناز ہے

مجھسے تم کیا پوچھتے ہو رات کی بےچینیاں
صبح کے تارے سے پوچھو وہ مرا ہمراز ہے

اسکی اتنی ہی رسائی اسکا اتنا ہی عروج
جتنی جس کے بازوؤں میں قوت پرواز ہے

کیا کرشمہ سازیاں فطرت نے بخشی ہیں تجھے
جو نظر کے سامنے ہے وہ نظر انداز ہے

پھر کسی کے حسن کی سرمستیاں یاد آگئیں
طائر ذوق نظر پھر مائل پرواز ہے

لاؤ پھر اک جام پی کر سجدہ کرلیں اے وفا
صبح کروٹ لے رہی ہے باب توبہ باز ہے

ضمیر اظہر
(سال ششم)



سکوت شب میں ہے ہلکی سی چاندنی تحلیل
ہے زیب دیدہ و دل ماہ کا خرام جمیل

یہ دیکھ کر —— کہ ہے تو ہر مقام سے آگے
ہر اک مقام سے آگے نکل گئی تخئیل

تو وہ ترانہ کہ قائم ہے جس سے سوز حیات
میں وہ فسانہ کہ جس کی نہ ہوسکی تکمیل

حسین خواب سے لہرا گئے ہیں آنکھوں میں
عجیب رنگ سے آئی ہے تیری یاد جمیل

چمک چمک کے ستاروں کا ماند پڑجانا
فنائے حسن کی ہے ایک مختصر سی دلیل

اگرچہ اس میں کئی بار میں نے رنگ بھرے
شبیہ زیست رہی پھر بھی تشنۂ تکمیل

الجھ کے کانٹوں کے جھرمٹ میں رہ گئی اظہر
نظر — کہ تھی کبھی حسن گل و سمن کی قتیل

محشر بدایونی



ہمنفسو کیا بیر آپس میں　　ہم بھی قفس میں تم بھی قفس میں

کچھ بھی نہیں ہے اُن کے بس میں　　جھوٹے وعدے جھوٹی قسمیں

ریتیں بدلیں، بدلیں رسمیں　　فرق نہیں ہے عشق و ہوس میں

دیوانے پہنچے منزل پر　　فرزانے ہیں پیش و پس میں

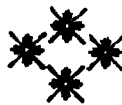
درد کے نالے منزل منزل　　ورنہ کیا ہے دل کے جرس میں

غم کی صدیاں سمٹی ہوئی ہیں　　مہجوری کے ایک نفس میں

باغ سمجھ کر دھوکا کھایا　　پھول کھلے تھے خار و خس میں

بھونرا اپنی موج میں گونجا　　کیا رکھا تھا پھول کے رس میں

جرم اناالحق بات اتنی ہے　　عشق نہیں ہے عقل کے بس میں



خمار انصاری



وہ ہم سے روٹھ گئے ہیں ہم ان سے ہیں برہم
مگر دلوں میں محبت کا ہے وہی عالم

روش روش پہ آداسی کلی کلی پر نم
بھری بہار میں کرلو بہار کا ماتم

ترا فراق بھی ہے اک تاثر بے نام
ترے فراق میں کیا کیا گزر گئے عالم

وفا کا نام نہ لو اب مجھے فریب نہ دو
تمہارے عہد محبت کا کھل گیا ہے بھرم

بہت دنوں میں محبت نے آج سمجھی ہے
وہ اک ادا کہ جسے کہہ سکیں کرم نہ ستم

وہ جب اٹھے تو اٹھا حشر ان کے دوش بدوش
وہ جب چلے تو قیامت چلی قدم بقدم

حیات عشق میں یہ دو ہی یادگاریں ہیں
کبھی کبھی کی نوازش کبھی کبھی کا ستم

میں سوچتا ہوں کہ کیوں اس قدر مشابہ ہیں
مزاج دہر کے بل تیرے گیسوئے پرخم

نکھر گئے گل و لالہ دمک اٹھے غنچے
کہ جیسے کوئی نئی بات کہہ گئی شبنم

خمار کوچۂ جاناں قریب آ پہنچا
سنبھل رہا ہوں مگر ڈگمگا رہے ہیں قدم

اعجاز اظہر
سال سوم



ہزار کوئی سنوارا کرے بہاروں کو
گلوں کے ساتھ ہی نسبت رہے گی خاروں کو

تمام رات تو اشک رواں کا ساتھ دیا
ہوئی جو صبح تو نیند آگئی ستاروں کو

ازل سے بندگیٔ شام غم مقدر ہے
سحر نصیب کہاں شام غم کے ماروں کو

نہ جانے کونسا عالم دکھا کے چھوڑے گا
تیرے کرم کا سہارا گنہگاروں کو

انہیں کے دم سے فروزاں ہے شام بزم حیات
نہ چھیڑ سوز غم عشق کے شراروں کو

جہاں ہے وقف تماشائے آہ بے تاثیر
یہ کس نے چھیڑ دیا تیرے سوگواروں کو

شکایتیں ہیں عبث اہل دل سے اے اظہر
سنے گا کون تیری دکھ بھری پکاروں کو

ایوب ناطق عباسی



کتنے خورشید ہم نے ڈھالے ہیں   دور ہم سے مگر اجالے ہیں

موت سے تو بچا لیے ارماں   زندگی اب ترے حوالے ہیں

بستیوں کی سیاہیاں نہ گئیں   آسماں پر وہی اجالے ہیں

اب کہاں دورِ چاک دامانی   اب تو میرے جنوں نرالے ہیں

یہ بھی تمہید عیش ساحل ہیں   غم کے طوفان دیکھے بھالے ہیں

ایک دھڑکن میں تو نے اے غم دوست   دل سے صدیوں کے غم نکالے ہیں

بکھرے بکھرے وہ زلف کے حلقے   چاند تاروں پہ جال ڈالے ہیں

تیری خاطر نگارِ صبحِ طرب
سیکڑوں آفتاب ڈھالے ہیں



مشفق خواجه
(سال دوم) فنون



نظارگئی حسن جہاں سے ہے کام ابھی
بزم جہاں دوست میرے دل کو تھام ابھی

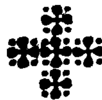
کیوں تیری جلوہ گاہ کو منزل سمجھ لوں
آتے رہیں گے سینکڑوں ایسے مقام ابھی

یہ اور بات ہے کہ زمانہ نہ سن سکا
آیا تو تھا لبوں پہ میرے تیرا نام ابھی

کس کو ملا ۔ کسے نہ ملا ، کیا خبر ہمیں
اتنا سنا ہے آیا تھا گردش میں جام ابھی

تجھ کو تو پالیا ہے مگر خود کو کھودیا
افسانہ میری زیست کا ہے ناتمام ابھی

مشفق غموں نے کچھ نہ سمجھنے دیا مجھے
دھڑکا تھا دل کہ آیا تھا ان کا پیغام ابھی



شفیق احمد
سال چہارم



ہر موج مے سے ملتا ہے پیغام زندگی
کیا میکدوں میں ایک بھی صاحب نظر نہیں

ہر نقش میں ہے اپنے لیے عکس روئے یار
رنگینئی بہار پہ کچھ منحصر نہیں

اک جلوۂ صفات کا اس درجہ تذکرہ
یاں قرب عین ذات تھا اس کی خبر نہیں

تم کیا گئے کہ جیسے زمانہ بدل گیا
وہ خوف شب نہیں ، وہ اُمید سحر نہیں

تیرے بغیر دہر میں آسودگی کہاں
لب آشنائے خندہ سہی ، دل مگر نہیں

اے ذوق جستجو تیرے قربان جائیے
اب نقش ہائے یار بھی پیش نظر نہیں

اختر جیلانی

غزل

نظر آیا تماشا ہی تماشا جلوہ گاہوں میں
کہ اکثر کاروان دل لٹا ہے شاہراہوں میں

تمنا چاہنے اور چاہے جانے کی نہیں چھپتی
کسی دن ڈھونڈھ ہی لوں گا اسے تیری نگاہوں میں

ازل سے ہے تلاش منزل تسکین جاں مجھ کو
بھٹکتا پھرتا ہوں بتخانہ و کعبہ کی راہوں میں

سر محشر تمہاری رحمتوں کی لاج رکھنی ہے
نہیں تو اتنی دلچسپی نہ لیتا میں گناہوں میں

کسی کا آہ! وہ بادیدۂ نم زیر لب کہنا
قیامت کا اثر ہوتا ہے مظلوموں کی آہوں میں

بظاہر بے تعلق سی جو آتی ہیں نظر ہمدم
محبت پائی جاتی ہے انہی کافر نگاہوں میں

بڑی حیرت ہوئی یہ دیکھ کر محشر میں اے اختر
سر فہرست میرا نام ہے اور بے گناہوں میں

ظہیر اظہر خالدی
سال دوم

کیا تم کو غرض کیوں پوچھتے ہو کس طرح بسر ہو جاتی ہے
اس شب کو دعائیں دیتا ہوں جس شب کی سحر ہو جاتی ہے

ہر چیز بساط امکاں کی فردوس نظر ہو جاتی ہے
وہ رخ سے اٹھاتے ہیں پردا عالم میں سحر ہو جاتی ہے

اس ربط کو آخر کیا کہیے وہ ربط بھی کتنا پیارا ہے
میں ان کا تصور کرتا ہوں اور ان کو خبر ہو جاتی ہے

ہم کو تو سویرا کرنا تھا جی کر نہ سہی مر کر ہی سہی
ہم یوں بھی سحر کرلیتے ہیں ایسے بھی سحر ہو جاتی ہے

روداد شب غم پوچھتے ہو کاہے کو ظہیر مضطر سے
تم بھی تو کبھی آکر دیکھو کس طرح بسر ہو جاتی ہے



نیاز جعفری
سال اول (فنون)



خیالِ جانستان ہے اور میں ہوں تیرا درد نہاں ہے اور میں ہوں

خدا کی شان یہ ہے شان ہستی کہ فکر دو جہاں ہے اور میں ہوں

مجھے برباد کرڈالا ہے جس نے اسی کی داستاں ہے اور میں ہوں

خیال زلف میں الجھا ہوا ہوں بلائے ناگہاں ہے اور میں ہوں

مجھے کیا گر بہار آئی چمن میں قفس ہے، باغباں ہے، اور میں ہوں

زہے نازو نیاز حسن و الفت

کسی کا آستاں ہے اور میں ہوں



محمد مالاباری



یہ اور بات ہے گزرے نہ ناگوار مجھے
غم حیات سے ملتا نہیں قرار مجھے

ابھی تو رات کی تاریکیاں ہی غالب ہیں
ابھی نمود سحر کا ہے انتظار مجھے

نظام گلشن عالم بدل تو دوں لیکن
یہ خوف ہے کہ ستائے نہ پھر بہار مجھے

یہاں کی آتش گل نے ہی مجھکو پھونک دیا
نہیں قبول یہ نیرنگی بہار مجھے

حقیقتاً مری ہستی جگر ہے سوز و گداز
یہ اتفاق کہ راس آگئی بہار مجھے



یسین مودودی سحر

کھلینگے جانے کب تک در قفس کے
بہار آئی رہے لیکن ترس کے

نظر آئی جہاں کی بے ثباتی
کہ غنچے رہ گئے گلشن میں ہنس کے

نشاں باقی ہے اب تک آشیاں کا
پڑے ہر سو ہیں ٹکڑے خار و خس کے

کروں دل کی تباہی کا گلہ کیا
ہزاروں بستیاں اجڑی ہیں بس کے

کسی کی زلف یوں لہرا رہی ہے
پلٹ جاتی ہے ناگن جیسے ڈس کے

صبا کی چال مستانہ ہوئی ہے
نسیم گیسوئے جانانہ میں بس کے

گئی سب تاب و طاقت عشق میں سحر
کبھی قلب و جگر تھے اپنے بس کے

سید ہاشم رضا
سال سوم فنون

خزاں رسیدہ چمن سے ہمدم ہے دور فصل بہار اب بھی
کلی کلی پر فسردگی ہے کہ پھول ہیں سوگوار اب بھی

روایت و رسم، قوم و مذہب، یہ امتیاز کہن و شاہی
ہزاروں فتنے کھڑے ہوئے ہیں قطار اندر قطار اب بھی

سنبھل سنبھل کر قدم اٹھانا، روش روش پر بچھے ہیں کانٹے
ہنوز تاریکیاں ہیں غالب فضا ہے ناسازگار اب بھی

ہزاروں مفلس کے خون ناحق سے ہاتھ جن کے رنگے ہوئے ہیں
بلند عہدوں کی کرسیوں پر وہی ہیں سرمایہ دار اب بھی

نئے عزائم کا روپ لیکر جہان نو جگمگا اٹھا ہے
مگر وہی زر پرست کہنہ ہیں برسر اقتدار اب بھی

حسین وعدے تو ہو رہے ہیں، یہ کون جانے وفا بھی ہونگے
ازل سے تم منتظر رہے ہو کروگے کیا انتظار اب بھی

نفس نفس پر قیود پیہم، قدم قدم پر رکاوٹیں ہیں
یہی ترا وقت امتحاں ہے ذرا تو ہو ہوشیار اب بھی

اگر تو چاہے تو ایک لمحے میں پھونک سکتا ہے قصر شاہی
تری نگاہیں شرر فشاں ہیں ترا نفس شعلہ بار اب بھی



سید مصطفیٰ حسین
سال سوم



وہ دن کہ جن کے جلوہ میں سرور و مستی ہے
اب ان دنوں کے لیے زندگی ترستی ہے

بہار یک دو نفس زندگی کی مستی ہے
کس اعتبار پہ غنچہ کو زعم ہستی ہے

اب اس مقام جنوں پر ہیں آج اہل جنوں
جہاں نہ کوئی بلندی ہے اور نہ پستی ہے

وہ میکشی کہ نہ جس میں پاس رندانہ
مری نگاہ میں توہین مے پرستی ہے



عثمان عادل
سال دوم تجارت



یوں ہی ہوتا رہا رسوا اگر آدم تو کیا ہوگا
ہوگا ایک دن یہ آپ سے برہم تو کیا ہوگا

میرے زخم جگر پر آپ اور رکھنے لگے مرہم
کوئی شے اور ہوگی ہاتھ میں مرہم تو کیا ہوگا

مجھے تو کھائے جاتے ہیں زمانے بھر کے غم ہمدم
اگر تم ہو بھی جاؤگے شریک غم تو کیا ہوگا

مجھے انکار کب ہے چارہ گر کی چارہ جوئی سے
بڑھے گا درد دل کچھ اور بھی یہ کم تو کیا ہوگا

ہمارے دل میں منزل کی محبت ابھی باقی ہے
یوں ہی ملتے رہے گر راستے پرخم تو کیا ہوگا



شمع



منزل کوئی شایان نظر ڈھونڈھ رہی ہوں
تاروں کے ضیاخانے میں گھر ڈھونڈھ رہی ہوں

آئے ہیں مرے پاس ستاروں کے پیامی
میں عشق فلک سیر کے پر ڈھونڈھ رہی ہوں

سن لینا ابھی نغمۂ داؤد بھی مجھ سے
لیکن ذرا کچھ جذب و اثر ڈھونڈھ رہی ہوں

یارب تری دنیا تو بہت کہنہ ہے اور میں
اک منظر نو شام و سحر ڈھونڈھ رہی ہوں

ہیں عشق کے نغمے بھی نہاں بربط دل میں
لیکن ابھی مضراب نظر ڈھونڈھ رہی ہوں

تاخیر سے مایوس نہ ہو گلشن ہستی
تیرے لئے میں خون جگر ڈھونڈھ رہی ہوں

مغموم نہیں خوش ہوں بہت خوش ہوں میں اے شمع
کھوئے ہوئے نالوں کا اثر ڈھونڈھ رہی ہوں

اظہر حمید

کوہ پیمائی اور کے۲

پاکستان کے شمال میں جہاں چین روس تبت اور افغانستان کی سرحدیں ملتی ہیں قراقرم کے بلند پہاڑ ہیں۔ اس سلسلہ کوہ کی اکثر چوٹیاں ۲۵،۰۰۰ فٹ سے زیادہ بلند ہیں۔ جن میں سب سے زیادہ بلند چوٹی گاڈون آسٹن یا (K2) کی ہے۔ جو کہ دنیا کی دوسری سب سے بلند چوٹی ایورسٹ سے صرف ۷۵۰ فٹ کم بلند یعنی ۲۸،۲۵۰ فٹ اونچی ہے۔ اس سر بفلک چوٹی کی دریافت کا سہرا کرنل گاڈون آسٹن کے سر ہے جنہوں نے ۱۸۵۵-۶۱ء میں قراقرم کی مساحت کی۔ اس سلسلہ کوہ کی topagraphy سے متعلق اول اول معلومات انہوں نے ہی بہم پہنچائیں جس کی وجہ سے یہ بلند چوٹی انہی کے نام سے منسوب ہو گئی ہے۔

اللہ تعالیٰ نے انسانی فطرت میں جستجو اور تلاش کا جو جذبہ ودیعت کیا ہے وہ اس امر کا متقاضی ہے کہ انسان اس کائنات کے چپہ چپہ پر پہنچے۔ اس دنیا کی تمام تر پوشیدہ چیزیں کا کھوج لگائے۔ زمین کے سینہ میں، سمندروں کی تہوں میں اور پہاڑوں کے اندر چھپے ہوئے قدرتی راز ہائے سر بستہ کا پتہ لگائے۔ وہاں کے حالات معلوم کرے خواہ اس میں اسے کتنی ہی تکالیف برداشت کیوں نہ کرنی پڑیں۔ شاید یہ 'سیروفی الارض' کا مظہر ہے۔ اسی امنگ نے بڑے بڑے سمندروں کے سینے چیر کر دنیا کے نئے نئے علاقوں سے انسانوں کو روشناس کرایا۔ اسی تڑپ اسی خواہش نے اونچے اونچے پہاڑوں کے سر انسان کے آگے خم کرائے کوہ پیمائی بھی انسان کی اسی تڑپ اور اسی امنگ کا ایک جز ہے۔ ابتدا میں انسان محض تفنن طبع اور تفریحی مقاصد کے لیے پہاڑوں کی سیر یا چوٹیوں کی سرکردگی کی کوشش کیا کرتے تھے لیکن زمانہ کی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ تفریح ایک فن کی صورت اختیار کر گئی اور اب ماہرین کے قوم کے مطابق کوہ پیمائی ایک فن ہے جس میں تفریح اور تعلیم دونوں شامل ہیں۔ لیکن یہ کوئی آسان نہیں۔ اس فن میں صرف چیزوں کا علم ہی کافی

نہیں ہے بلکہ یہ ایک عملی کام ہے جس
کے لیے کسی مخصوص مقام کے طبعی
حالات سے مکمل آگاہی جوان ہمتی اور
تحمل کی ضرورت ہے۔ یہاں ہر قدم
پھونک پھونک کر رکھا جاتا ہے۔ جس
میں کسی قسم کی جلد بازی یا بےتوجہی
نقصان کا باعث بنتی ہے۔

کوہ پیمائی کی ابتدا مغربی ممالک میں
ہوئی جس نے ایک قومی مشغلہ کی حیثیت
اختیار کرلی ۔ آج کل اس قسم کی بہت سی
باقاعدہ انجمنیں قائم ہیں جو منظم طریقہ
سے کوہ پیمائی کا کام دنیا کے مختلف حصوں
میں انجام دے رہی ہیں۔ مثلاً الپائن سوس
جرمن آسٹرین ، فرنچ اور آسٹریلین کلب
وغیرہ۔ الپائن کلب کی بنیاد ۱۸۵۸ء میں
رکھی گئی۔ آغاز میں اس کلب کے ممبروں
نے راکیز اور ایلپس پہاڑوں کی چوٹیوں
کو فتح کرنے پر اپنی توجہات مرکوز
کیں اور کئی مقامات پر کامیاب ہوئے
اس کلب کے ممبروں نے کے ۲ پر چڑھنے
کی تین مرتبہ ناکام کوشش کی ۔

ماؤنٹ گاڈون آسٹن کو مسخیر کرنے
کی اور بھی کئی کوہ پیماؤں نے کوشش
کی لیکن اس مغرور پہاڑ نے ابھی تک اپنا
سر انسان کے پاؤں پر نہیں جھکایا ۔
کے ۲ تک پہنچنے کے لیے کافی طویل اور
دشوار گذار سفر کرنا پڑتا ہے۔ راستہ
خشک ہے اور پتھریلے علاقے میں سے
ہو کر جاتا ہے ۔ جہاں غذا اور دوسری
ضروریات زندگی کی اشیاء نایاب ہیں ۔
قراقرم کی چٹانیں عمودی ڈھلان کی ہیں
جن پر پاؤں جمانا بہت مشکل ہے ۔ بلند



پہاڑوں کے درمیان تیز رو دریا بہتے ہیں جنہیں رسیوں کے ذریعہ عبور کیا جاتا ہے بلندی پر آکسیجن کی بھی کمی ہوتی ہے اور تیز ہوائیں چلتی ہیں۔ K2 پر چڑھنے کے لیے اب تک چھ پارٹیوں نے قسمت آزمائی کی ہے۔

١٩٠١ء میں پہلی مرتبہ ایک انگریز کیپٹن ایک سوئٹزرلینڈ اور دو آسٹرین کوہ پیماؤں نے اس بلند چوٹی کو سر کرنے کی کوشش کی۔ لیکن یہ جماعت صرف ١٧،٠٠٠ فٹ تک پہنچ سکی۔ دوسری مرتبہ ١٩٠٩ء میں اطالوی کوہ پیماؤں کی ایک مہم بھیجی گئی یہ لوگ بھی ١٩،٠٠٠ فٹ سے بلند تر نہ جا سکے۔ اس کے ٢٩ سال بعد یعنی ١٩٣٨ء میں تیسری مہم اس چوٹی کو سر کرنے کے لیے گئی۔ یہ امریکی الپائن کلب کے کوہ پیماؤں کی پہلی کوشش تھی۔ اس مہم کے دو ممبر چارلس ہاؤسٹن اور ان کے ساتھی ٢٦،٠٠٠ فٹ تک پہنچنے میں کامیاب ہوگئے۔ لیکن زبردست برفانی طوفان کی وجہ سے انہیں بھی واپس لوٹنا پڑا۔

١٩٣٩ء میں امریکی الپائن کلب نے کوہ پیماؤں کی ایک اور جماعت روانہ کی جسکے اکثر ممبر تجربہ کار تھے اور پہلی مہم میں بھی حصہ لے چکے تھے۔ اس مہم میں کافی جوش و خروش تھا۔ ان لوگوں نے ١٦،٠٠٠ فٹ کی بلندی پر اپنا پہلا کیمپ بنایا۔ ان پہاڑوں پر ہم جوں جوں بلندی کی طرف جائیں ایک چٹان سے دوسری چٹان کے درمیان فاصلہ بڑھتا رہتا ہے۔ برفانی چٹانوں پر پاؤں جمانا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس مہم نے ایک کیمپ سے دوسرے کیمپ کا فاصلہ صرف ٥٠٠ فٹ رکھا جہاں ایک ایک آدمی دن بھر میں آسانی سے آ جا سکتا تھا۔ اس مہم کا آخری کیمپ ٢٥،٠٠٠ فٹ پر بنایا گیا۔ ایک کوہ پیما اور دو قلی آخری مرحلہ کیلئے روانہ ہوئے۔ اس دوران میں ایک نہایت تند ہوائی طوفان پہاڑی چوٹیوں کی طوفانی آندھیاں شروع ہوئیں جس کی وجہ سے تین دن تک وہاں کوئی کمک نہ بھیجی جا سکی۔ اور تین آدمیوں کی یہ مختصر سی پارٹی برف میں دب کر ختم ہو گئی۔

١٩٥٣ء میں امریکی الپائن کلب سے ایک اور مہم روانہ کی گئی جسکے لیڈر ڈاکٹر چارلس ہاؤسٹن مقرر ہوئے جو ١٩٣٨-٣٩ء کی مہموں میں شریک ہو چکے ہیں اور انہیں ہمالیہ کے پہاڑی سلسلوں کا یوں بھی کافی تجربہ ہے۔ اس مہم میں سات امریکی ایک انگریز اور ایک پاکستانی کوہ پیما نے حصہ لیا۔ مئی جون دو مہینے میں ضروری انتظامات کئے گئے۔ اور جولائی میں یہ مہم اپنی منزل کی طرف چل پڑی۔ اس مہم نے اپنا پہلا کیمپ زیرین کیمپ ١٣،٠٠٠ فٹ کی بلندی پر بنایا۔ دوسرا کیمپ ١٦،٧٠٠ فٹ اور تیسرا کیمپ ١٩،٠٠٠ فٹ کی بلندی پر بنایا گیا۔ جہاں ان لوگوں کو ١٩٣٩ء کی مہم کے بچے ہوئے جام اور اوولٹین کے ڈبے ملے جو

ٹھنڈ کی وجہ سے ۱۰ سال بعد بھی خراب
نہیں ہوئے تھے ۔

۲۸ جولائی کو یہ مہم ۲۵،۰۰۰
فٹ کی بلندی تک پہنچ گئی ۔ یہاں
چٹان ابھی خاصی چوڑی ہے ۔ اور یہاں
ساتواں کیمپ بنایا گیا ۔ اس بلندی تک
پہنچ جانے پر مہم نے اطمینان کا سانس
لیا کیونکہ اب صرف آخری مراحل
باقی تھے ۔ یکم اگست کو ۲۶،۰۰۰
فٹ کی بلندی پر آٹھواں کیمپ بنایا گیا ۔
یہاں موسمی حالات کچھ تشویش ناک
تھے ۔ لہذا ڈاکٹر هاؤسٹن نے کسی
قسم کا خطرہ مول لینے کی بجائے دو
ایک روز کا انتظار بہتر سمجھا ۔ دو
ایک روز بعد موسم زیادہ خراب ہوگیا ۔
تیز ہوائیں چلنی شروع ہوگئیں جن کی
رفتار ۷۰ میل فی گھنٹہ سے بھی تیز
تھی ۔ اور درجہ حرارت ۳۰ ڈگری تک
گرچکا تھا ۔ یہ مہم اصل چوٹی سے صرف
۲،۰۵۰ فٹ نیچے تقریباً ایک ہفتہ
ٹھہری رہی ۔ اور موسم کے بدلنے کا
انتظار کرتی رہی ۔ ۸ اور ۹ اگست کو
اس طوفانی ہوا کی رفتار ۱۰۰ میل فی
گھنٹہ تک ہوگئی ۔ سردی کی زیادتی
کی وجہ سے دو کوہ پیما آرتھر گلگی اور
جارج بیل کے پاؤں کی انگلیوں میں خون
جم گیا ۔ اس کے علاوہ دوسرے کوہ
پیماؤں کی صحت بھی کافی گرگئی ۔ اور
اس جماعت کو بھی ناکام واپس لوٹنا پڑا ۔

۱۰ اگست کو جبکہ یہ جماعت
کیمپ ۸ سے کیمپ ۷ کی طرف آرہی
تھی ۔ ایک چٹان کو عبور کرتے وقت
برف کے ہٹ جانے سے پوری جماعت پھسل
پڑی قریب تھا کہ پوری جماعت ختم
ہوجائے ۔ لیکن خدا کے فضل سے آخری
کوہ پیما کے پاؤں برف میں گڑے رہے اور
یہ مہم تباہی سے بال بال بچ گئی ۔
پھر بھی ایک کوہ پیما آرتھر گلگی جسے
اسٹریچر پر لٹا کر لایا جارہا تھا برف
کی گہری گھاٹیوں میں جا پڑا ۔ کوہ
پیماؤں نے اپنے اس جانباز ساتھی کی یاد
میں برف کا ایک تودہ بنایا اور آگے
روانہ ہوگئے ۔ ۱۶ اگست کو یہ مہم
زیریں کیمپ واپس پہنچ گئی ۔

ماؤنٹ گاڈون آسٹن آج تک ''ناقابل
تسخیر'' کہلاتا ہے ۔ اور اسکی چوٹی تک
پہنچنا ابھی تک کسی کو نصیب نہیں
ہوا ۔ یہ اپنے جان کاہ اور کٹھن راستوں
کی وجہ سے دنیا کی خطرناک‌ترین چوٹی
ہے ۔ اسکا سب سے خطرناک حصہ آخری
۱۰،۰۰۰ فٹ کا ہے جو ایک مثلث کی
مانند ہے ۔ ان اطراف نما چٹانوں کی
اطراف اکثر جگہ ۵۰-۶۰ ڈگری کی
ہیں ۔ جن پر چڑھنا انتہائی دشوار ہے ۔
یہاں کی موسمی کیفیت بھی جلد بدل
جاتی ہے ۔ اور شدت اختیار کرلیتی ہے ۔
برفانی طوفان ، برفانی تودوں کے پھسلنے
کے ہنگامے ۔ انسانی قیام کو قطعاً ناممکن
بنا دیتے ہیں ۔ برف پر چڑھنا بھی دقت
طلب مسئلہ ہے ۔ برف کی چٹانیں ہروقت
پھسلتی رہتی ہیں ۔ جن کی زد سے بچنا
کوہ پیماؤں کے لئے محال ہے ۔ بلندی پر
ہوا بھی نحیف ہوجاتی ہے جس میں

سانس لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ ۷-۸ فٹ چڑھنے کے بعد سانس پھول جاتا ہے اور دس منٹ تک آرام کرنا پڑتا ہے۔ مشہور برطانوی کوہ پیما ایرک شپٹن کا کہنا ہے کہ K2 پر چڑھنے کے لئے اس سے کہیں بہتر کوہ پیمائی کی ضرورت ہے جو اس وقت تک انسان کی ننی گرفت میں ہے۔ ابھی تک K2 کی topography معلوم ہے۔ جس کے سمجھنے کی ضرورت بہت کم ہے۔ اس کے علاوہ خوراک، آکسیجن کی کمی اور موسمی حالات بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ آئندہ سال کوہ پیماؤں کی دو تین مہمیں K2 کو سر کرنے کی سعی کرینگی۔ دیکھئے یہ بیل کس کے منڈھے چڑھتی ہے۔



سید ظفر حسن
متعلم بی کام اردو کالج

کاغذ سازی
اور اس کی صنعت پاکستان میں

دنیا کی ترقی میں کاغذ کی بہت بڑی اہمیت ہے۔ زمانہ گزشتہ میں جب انسان نیم مہذب زندگی بسر کرتا تھا اور اعلیٰ تہذیب سے محروم تھا اس وقت معیار تعلیم بہت گرا ہوا تھا جس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ کوئی ایسا باقاعدہ ذریعہ نہ تھا جس سے علم کو عام اور ارزاں کیا جاسکتا ۔ توسیع علم کے لیے کتابوں اور رسالوں کا ہونا اشد ضروری ہے ۔ جس کا وجود زمانہ ماضی میں نہ تھا یا اگر تھا بھی تو نہ ہونے کے برابر کیونکہ اس دور میں کاغذ کی ایجاد نہیں تھی بلکہ پتھروں دھاتوں اور کھالوں پر لوگ یاد داشت کے لیے ضروری چیزیں تحریر کرایا کرتے تھے ۔ زیادہ تر علم سینہ بسینہ چلا کرتا تھا ۔ آج کاغذ کی فراوانی کے سبب کتابیں اور جرائد قلیل ترین قیمت پر دستیاب ہو جاتے ہیں اور اوسط طبقہ کے لوگ بھی بآسانی علم حاصل کرسکتے ہیں ۔

اب ہم کاغذ سازی کی تاریخ پر غور کریں گے جب انسانی تہذیب پتھر دھاتوں کے زمانہ سے آگے بڑھی تو تحریر کے لیے پپیرس (Papyrus) اور کھالوں کا استعمال بھی شروع ہوگیا ۔ لیکن یہ ساری چیزیں بڑھتی ہوئی ترقی کا ساتھ نہ دے سکیں اور ملکوں نے غور و خوض شروع کیا تاکہ کوئی ایسی ارزاں چیز دریافت کی جائے جس پر آسانی سے تحریر کیا جاسکے۔

کاغذ کی قطعی صحیح تاریخ کا تو علم نہیں البتہ مورخین کا یہ قیاس ہے کہ سب سے پہلے کاغذ کی شکل کی ایک چیز جو شہتوت کے درختوں کے پتوں اور بانس کے گودے سے تیار کی گئی تھی ملک چین میں دیکھی گئی ۔ جس کی ایجاد کا سہرا (Ts'aidun) کے سر ہے گو کہ آج کاغذ کا کیمیاوی عمل نہایت پیچیدہ اور سائنٹفک ہوگیا ہے لیکن بنیادی اصول آج بھی وہی ہیں اس کا دوسرا دور ممالک اسلامیہ میں آیا ۔ تقریباً ۸۰۰ع میں جب کچھ چینی روسی ترکستان میں قید کر کے لائے گئے تو ان سے یہ ہنر مسلمانوں نے سیکھا ۔ اس کے بعد یہ صنعت بغداد ۔ دمشق میں پھیل گئی اور بعد میں مصر اور شمالی افریقہ میں اس صنعت کو قائم کیا گیا ۔ جب مسلمانوں نے اسپین فتح کیا تو یہ صنعت اسپین ۔ اٹلی اور یورپ کے دوسرے ممالک میں بھی پھیل گئی ۔ یہ دور ۱۲۰۰ عیسوی کا تھا ۔

سترھویں عیسوی کے نصف تک کاغذ عام طریقہ سے چتھڑوں اور کپڑوں کے پھٹے ہوئے ٹکڑوں سے تیار کیا جاتا تھا یہ پوری صنعت دستی تھی - اٹھارویں صدی کے آخر میں پہلی مرتبہ فرانس میں کاغذ بذریعہ مشین تیار کیا گیا مشین کی ایجاد سے کاغذ کی قیمت نسبتاً پہلے سے کم اور ساخت بھی بہتر ہوگئی جس کے سبب طلب میں کافی اضافہ ہوا - لیکن چونکہ پھٹے پرانے چتھڑے طلب کو پورا کرنے کے لیے ناکافی تھے اس لیے دوسری خام اشیاء کی تلاش ہونے لگی - تحقیق کرنے سے معلوم ہوا کہ بھوسے - غذائی فصلوں کی پتال اور دیگر پودوں سے بھی کاغذ تیار کیا جاسکتا ہے - بعد میں اس اس کی بھی تحقیق ہوئی کہ لکڑی کے گودے سے بھی کاغذ تیار کیا جاسکتا ہے زمانہ گزرنے اور معاشی اور اقتصادی ترقی کے ساتھ ساتھ مشینوں میں بھی ترقی و تبدیلیاں ہوتی گئیں - کاغذ کی باقاعدہ قسم بندی کی گئی جس کی موجودہ عام اقسام حسب ذیل میں کتد - اخباری کاغذ - (Wrapping Paper) چھپائی اور مراسلاتی کاغذ -

جس زمانہ میں ہاتھ سے کاغذ تیار کیا جاتا تھا اس وقت سرمایہ کی زیادہ ضرورت نہ تھی اوسط درجہ کے کارخانے کے لیے تقریباً ۱۰۰۰۰ روپیہ کی ضرورت ہوتی تھی -لیکن آج کے ترقی یافتہ کارخانے کے لیے تقریباً ڈیڑھ کروڑ روپے کی مشین ضرورت ہوتی ہے - پچھلے زمانہ میں جب کاغذ چتھڑوں سے بنایا جاتا تھا تو کارخانے ایسی جگہ قائم کئے جاتے تھے جہاں آبادی کافی ہوتا کہ وہاں سے خام مال بآسانی اور کم قیمت پر دستیاب ہوسکے لیکن جب سے پودوں اور لکڑی کے گودوں سے بذریعہ مشین کاغذ تیار کیے جانے لگا تو کارخانوں کے محل و توع کا خاص خیال رکھا جانے لگا جہاں مختلف قسم کی سہولتیں موجود ہوں تاکہ قیمتوں میں اضافہ نہ ہونے پائے - زیادہ تر کارخانے ایسی جگہ بنائے جانے لگے جو دریاؤں کے کنارے ہوں تاکہ لکڑی کم قیمت پر دریا کے راستے سے لائی جاسکے اور دوسرے جہاں طاقت بھی موجود ہو - سوئم مزدور بھی بآسانی اور کم اجرتوں پر دستیاب ہوسکیں -

جس دور میں چتھڑوں سے کاغذ تیار کیا جاتا تھا اس وقت امریکہ میں صنعت پنسلوینیا میں کثرت سے تھی لیکن کاغذ کی مشین کی ایجاد اور لکڑی کے گودے کے استعمال کے سبب یہ صنعت شمالی مشرق و جنوبی علاقوں میں منتقل ہوگئی جہاں اوپر بیان کی ہوئی سہولتیں موجود تھیں اس کے علاوہ کنیڈا نے اس صنعت میں دنیا میں امتیاز حاصل کیا یورپ میں اسکینڈی صنعت سرعت کے ساتھ پھیل گئی جہاں جنگلات کی فراوانی تھی - جرمنی کے کچھ علاقوں - آسٹریا فن لینڈ اور روس میں بھی اس صنعت نے قدم جمائے - فرانس اور انگلستان جہاں جنگلات کی کمی ہے وہ لکڑی کا گودا بیرونی ممالک سے درآمد کر کے اپنی صنعتوں کو چلانے لگے - شمالی امریکہ جنگلات طاقت سرمایہ اور

تکنیکی ماہرین کی پیداوار کا تقریباً چالیس
فیصدی حصہ تیار کرتا ہے ۔ ریاست ہائے
متحدہ امریکہ لکڑی کے گودے کی قلت کے
سبب اخباری کاغذ بہت کم مقدار میں
بناتا ہے وہ عمدہ قسم کا کاغذ تیار کرتا ہے
جس میں قیمت کا لحاظ اتنا زیادہ نہیں
رکھا جاتا ۔

اس کے بر خلاف کینیڈا جہاں جنگلات
کی بہتات ہے دنیا کی پیداوار کا تقریباً
½ حصہ پیدا کرتا ہے ۔ انگلستان میں جب
کاغذ سوتی ولینن کے چیتھڑوں سے تیار کیا
جاتا تھا تو سوتی کارخانوں کی موجودگی
کے سبب حالات کافی ساز گار تھے لیکن
بعد میں لکڑی سے کاغذ بننے کے سبب
یہ حالات ساز گار نہ رہے ۔ پھر بھی
یورپ میں کاغذ کی صنعت میں انگلستان
کافی اہمیت رکھتا ہے ۔ یہ خام مال
اسکینڈی نیوین ممالک ۔ روس الجیریا ۔
تیونس اور اسپینی سے درآمد کرتا ہے ۔

مشرقی ممالک میں جاپان میں کاغذ
سازی کافی اہمیت رکھتی ہے جو ملکی خام
مال پر مبنی ہے ۔ زیادہ تر رسد سکھالیں
سے حاصل کی جاتی ہے ۔ اس کے علاوہ آج
بھی دستی کاغذ کی صنعت جاپان میں
بڑی اہمیت رکھتی ہے ۔ اس صنعت میں
چین کا غیر مشرقی ممالک میں دوسرا ہے
جنوبی امریکہ کے بھی چند ممالک کاغذ
کی ضروریات کے خود کفیل ہیں ۔ ارجن
ٹینا جس کے پاس جنگلات کم ہیں بھوسے
سے بھی کاغذ بناتا ہے اس طرح برا ذیل
بھی خود کفیل ہے ۔

اس دور میں کاغذ کی صنعت ایک
بہت بڑے مسابقت کے دور سے گذر رہی
ہے تقریباً دنیا کے بیشتر ممالک کاغذ کی
صنعتیں قائم کئے ہوئے ہیں اور ہر
ملک کی کوشش یہی ہے کہ وہ زیادہ
سے زیادہ مقدار میں لیکن کم سے کم
قیمت پر کاغذ فراہم کرے ۔ ایسے حالات
میں صرف وہی ممالک اس صنعت کو
باقی رکھ سکتے ہیں جنکے پاس خام
اشیا ذرائع نقل و حمل Power ۔
سرمایہ اور اعلیٰ تکنیکی ماہرین موجود
ہیں ۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا ہے کہ
موجودہ مادی اور اقتصادی ترقی میں
کاغذ کا بہت بڑا حصہ ہے ۔ کسی ملک
کی تعلیمی ترقی کا اندازہ اس ملک کی
کاغذ کی کھپت سے بخوبی لگایا جا سکتا
ہے ۔ اور اس سے اس کی معاشی حالت کا
بھی پتہ چلایا جا سکتا ہے ۔ تقسیم ھند
کے بعد جب پاکستان وجود میں آیا تو
اس کے پاس کوئی کاغذ سازی کا کارخانہ
نہیں تھا اور اس کی ساری ضروریات
بیرونی درآمدات سے پوری کی جاتی تھیں
جس پر تقریباً پانچ کروڑ روپیہ سالانہ
بیرونی زرمبادلہ (Foreign exchange)
خرچ کرنا پڑتا تھا ۔ ہمارے ملک میں
قدرتی جنگلات مشرقی پاکستان میں کثرت
سے پائے جاتے ہیں جو کاغذ سازی کے
لئے نہایت موزوں ہیں ۔ حکومت
پاکستان نے کنیڈا اور سوئیڈن سے
ماہرین کو مدعو کیا تاکہ وہ ملک کی
جنگلاتی پیداوار کا جائزہ لیں اور حکومت

کو مشورہ دیں کہ آیا یہاں کاغذسازی کی صنعت قائم کی جا سکتی ہے۔ ان ماہرین نے اس صنعت کے حق میں مشورہ دیا اور اگست ۱۹۵۰ میں حکومت پاکستان نے ان ماہرین کے مشورہ کے بموجب ملک میں کاغذ کے کارخانے قائم کرنے کا منصوبہ تیار کیا ۔

مشرقی پاکستان میں چاٹگام کے جنگلات میں کافی تعداد میں بانس پایا جاتا ہے جسکا گودا کاغذ سازی کیلئے نہایت موزوں پایا گیا ہے اور اس وجہ سے پاکستانی صنعتی کارپوریشن نے اس علاقہ میں کرناؤلی پیپر ملز کے نام سے ایک کارخانہ ۱۹۵۰ء میں تعمیر کرنا شروع کیا تھا جو اب بنکر تیار ہوگیا ہے ۔ اس کا محل وقوع نہایت عمدہ اور فائدہ مند ہے ۔ یہ دریائے کرنا فولی کے کے ساحل پر واقع ہے ۔ دریا کے ذریعہ لکڑی کے کارخانہ تک لائی جاتی ہے۔ کاغذ کے کارخانے میں پانی کی کافی مقدار کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ سہولت بھی اس اس دریا سے حاصل ہے ۔ ساتھ ہی ساتھ بنایا ہوا کاغذ چاٹگام کی بندرگاہ تک بذریعہ کشتی لایا جاتاہے۔ اس علاقہ میں مزدور بھی کافی تعداد میں اور کم اجرتوں پر دستیاب ہو سکتے ہیں ۔ اس طرح تقریباً تمام ضروری سہولتیں اس صنعتی کارخانے کے لئے بہم ہیں جو مال کی تیار کردہ قیمتوں پر ایک بڑی حد تک اثر انداز ہوئی ہیں ۔

اس کارخانہ میں جدید ترین مشینیں استعمال کی گئی ہیں ۔ کارخانہ اپنی ضروریات کیلئے خود برقی طاقت تیار کرتا ہے ۔ کارخانہ تعمیر کرنے میں تقریباً پانچ کروڑ روپیہ سے زائد سرمایہ لگایا گیا ہے ۔ توقع کیجاتی ہے کہ جب کارخانہ پوری طرح کام کرنے لگیگا تو تقریباً ۱۰۰۰ مزدور درکار ہونگے اور تقریباً ۴۰۰۰ مزدوروں کی جنگلات میں کام کرنے کے لیے ضرورت ہوگی ۔

ہمارے ملک میں تقریباً پانچ کروڑ روپیہ کا کاغذ ۔ گتہ اور دوسری انواع کاغذ پر ہر سال خرچ ہوتا تھا ۔ اس کارخانہ کی سالانہ پیداوار کی قیمت ساڑھے چار کروڑ روپیہ اندازہ کی گئی ہے۔ اس طرح سے ہمارے ملک کے کافی بیرونی زر مبادلہ کی بچت ہوجائیگی اور ملک کی معاشی حالت کےلئے یہ صنعت ایک اچھے پیش خیمہ کی ضامن ہے اس کارخانہ نے کاغذ سازی اکتوبر ۱۹۵۳ء میں شروع کی اور آجکل اسکا مال مغربی پاکستان میں بھی پہنچ چکا ہے ۔ یہ کہا جاتا ہے کہ اس کارخانہ کے پیدا کئے ہوئے مال کی قیمت بیرونی کاغذ سے کم ہوگی ۔

کاغذ اور گتہ کا دوسرا کارخانہ نوشہرہ (صوبہ سرحد) میں تعمیر ہو رہا ہے ۔ اس کارخانہ کیلئے خام مال ''بہابہار'' گھاس ہوگی جو صوبہ سرحد اور قریب کے پنجاب کے علاقوں میں بکثرت پائی جاتی ہے ۔ اس کارخانہ پر تقریباً ایک کروڑ روپیہ صرف ہوگا ۔

اور اس کی پیداوار سے تقریباً ستر لاکھ روپیہ زر مبادلہ کی بچت ہو جائیگی - اس میں تقریباً ۷۰۰ مزدور درکار ہونگے - توقع کیجاتی ہے کہ یہ کارخانہ وسط ۱۹۵۴ء میں اپنا کام شروع کردیگا -

پاکستان میں پیال گتہ کی بھی مانگ ہے اور تقریباً تیس لاکھ روپیہ اس کی درآمد پر ہر سال خرچ ہو جاتے ہیں پنجاب جو غلہ کی کان ہے یہاں سے خام مال یعنی پیال جو غذائی فصلوں سے نکلتی ہے کافی تعداد میں اور نہایت قلیل قیمت پر دستیاب ہوسکتی ہے - اس سہولت کے پیش نظر پاکستان صنعتی کارپوریشن ایک کارخانہ راہ والی (Rahwali) صوبہ پنجاب میں قائم کرنے کا منصوبہ رکھتی ہے جس پر تقریباً ساٹھ لاکھ روپیہ سرمایہ کی ضرورت ہوگی - یہ کارخانہ تقریباً ۷۰۰ مزدوروں کو ملازمت بہم پہنچائے گا اور اور جس کی سالانہ پیداوار ۱۰۰۰۰ ٹن گتہ ہوگی -

مندرجہ بالا تینوں کارخانوں پر تقریباً سات کروڑ روپیہ سرمایہ لگے گا جس کی پیداوار سے ہر سال تقریباً ساڑھے ۵ کروڑ بیرونی زر مبادلہ بچت ہو جائے گی - ان گتہ اور پیال اور بھوسے سے بنائے ہوئے گتے کا خود کفیل ہونے گا - یہ صنعتی کارخانے ملک کی خوشحالی کے لیے نہایت مفید ثابت ہوں گے اور اس خصوصی صنعت میں پاکستان دوسرے کے ملکوں کے مقابلے میں کسی طرح پیچھے نہیں رہے گا -

پاکستان صنعتی مالی کارپوریشن اخباری کاغذ بنانے کے لیے بھی غور کر رہی ہے اور مشرقی پاکستان میں تجربے جاری ہیں - اگر تجربے کامیاب رہے اور ماہرین کی رائے حق میں ہوئی تو ایک کارخانہ جس کی لاگت تقریبا ساڑھے پانچ کروڑ روپیہ ہوگی مشرقی پاکستان میں قائم کیا جائے گا -

سراج الحق
بی - اے - آنرز

اس خاکسار کو ٹھیٹ پاکستانی طالب علم ہونے کا فخر حاصل ہے۔ طالب علم تو دنیا میں ہر جگہ ہوتے ہی ہیں مگر پاکستانی طالب علم ہونا کوئی ایسی ویسی بات نہیں ہے۔ اس شرف کو حاصل کرنے کے لیے بڑی ریاضت کرنی پڑتی ہے تب کہیں جا کر اس خاص مرتبہ تک رسائی ہوتی ہے۔ جب تک آپ پاکستانی طالب علم کو دیکھ نہ لیں اس کو سمجھ نہیں سکتے۔ اس لیے آپ کی خدمت میں ایک سچی تصویر پیش کرنا چاہتا ہوں۔ حاشا وکلا اپنے چہرے مہرے کو ذرا بھی بدل کر پیش نہیں کر رہا ہوں۔ مگر یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ یہ تصویر میری اور صرف میری ہی ہے۔ البتہ دیکھنے والے کو یہ اپنی تصویر معلوم ہو تو یقین مانیئے کہ اس کو دھوکا ہو رہا ہے۔ چہرے مہرے میں تھوڑی سی مشابہت ہوسکتی ہے مگر اس کو اپنی تصویر سمجھ لینا نہ صرف مجھ سے مذاق کرنا ہے بلکہ صریح نا انصافی ہے۔ اب میں ایسا کہاں کا ہوں کہ میری تصویر پر لوگوں کو اپنی تصویر کا دھوکا ہوسکے۔ تصویر دیکھ کر لوگوں حیرت ہوتی کہ کاش یہ ہماری تصویر ہوتی۔ معلوم نہیں اس کو دیکھ کر آپ میرے بارے میں کیا خیال کریں لیکن میں اس کی پروا ذرا کم کرتا ہوں۔ اگر اس طرح لوگوں کی باتوں کا خیال کرتا تو کیا آپ سمجھتے ہیں کہ میں کوئی سچا پاکستانی طالب علم بن سکتا تو لیجیے آپ کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں۔

داستان یوں شروع ہوتی ہے اس حقیر سراپا تقصیر کی:-

پاکستان کا قیام ممکن ہے اوروں کے حق میں مفید ثابت ہوا ہو مگر خاکسار تو بڑے گھاٹے میں رہا۔ اب آپ ہی سوچیئے کہ وطن کا چھوڑنا کوئی آسان بات ہے جس میں اللہ دیا اور بزرگوں کا کمایا ہوا سب ہی کچھ تھا۔ وہاں آخرت کی خبر تو کجا دنیا ہی سے بے نیاز تھا۔ سچ ہے برا وقت کہکر نہیں آتا۔ مجھے کیا خبر تھی کہ قدرت میرے خلاف ہو چکی ہے اور مجھے میٹرک کے امتحان

میں کامیاب کرانے پر تلی ہوئی ہے ۔ چار
و ناچار مجھے خلاف عادت کامیاب ہونا
پڑا ۔ گھر والوں کو میری اس کامیابی پر
بہت خوشی ہوئی لیکن مجھے اپنے حال
زار پر خود ہی رحم آرہا تھا ۔ بات یہ
تھی کہ میرے بزرگ طے کرچکے تھے
کہ امتحان میں کامیاب ہوتے ہی مجھے
اپنے برادر بزرگ کے ہاں پاکستان بھیج
دیا جائے ۔ جو ان دنوں 'پاکستانی بابو'
کے عہدے پر تھے ۔ ویسے کراچی سے
میرے دوست احباب خطوط لکھتے تھے
اور پاکستان کے سبز باغ دکھاتے تھے
مگر دل ہندستان جنت نشان کو چھوڑنے
پر آمادہ نہیں تھا ۔ حالانکہ جنت رخصت
ہوچکی تھی اور صرف ہندستان رہ گیا تھا
برا ہو ان بڑے بھائیوں کا جو اپنے
چھوٹے بھائیوں کے مستقبل کو درخشاں
بنانے کے بہانے ان کے دشمنوں کا سا
سلوک کرتے ہیں ۔ انہیں بھلا درا سیر
و تفریح میں زندگی گزارنا کیوں کر پسند
آتا چنانچہ پاکستان سے حکم آیا کہ آؤ
اور جلد آؤ ۔ بڑے بھائی صاحب کو
مجھ میں کچھ ہندستانی عادات و اطوار
نظر آتے تھے اس لیے انہوں نے مجھے
پاکستانی بنانے کے لیے ایک باضابطہ
پروگرام بنا ڈالا ۔ ایک دن کہنے لگے
''میاں! ان ہندستانی اداؤں سے پاکستان
میں کام نہیں چلے گا ۔ پاکستانی بنو
پاکستانی ، چلو تمہیں آج کراچی کی سیر
کرا لائیں'' مجھے بھلا اس پر کیا اعتراض
ہوسکتا تھا ۔ قریب ہی بس اسٹینڈ تھا ۔
وہاں پہنچے تو دیکھا کہ لوگ بس کا
انتظار کیا کر رہے ہیں کشمیر کے جہاد
پر جانے کے لیے بےقرار ہیں ۔ نہ معلوم
اس بھیڑ میں کیسے جگہ مل گئی ۔ ہم
ابھی اطمینان سے بیٹھنے بھی نہ پائے
تھے کہ ایک ''مہذب نما'' شخص نے
بس میں سوار ہوتے وقت اس گرمجوشی اور
بے تکلفی سے اپنی ٹانگ کا مصافحہ میری
ٹانگ سے کرایا کہ جوش محبت سے میری
آنکھوں میں آنسو آ گئے ۔ لیکن بڑے
بھائی صاحب نے مجھے سمجھایا کہ
''پاکستانی نہایت بھولے ہوتے ہیں انہیں
غیر ضروری تکلف پسند نہیں ۔ میاں!
ہندستانی تہذیب کا خیال دل سے نکالدو
یہ پاکستان ہے'' ابھی میں ہندستانی اور
پاکستانی تہذیب کا موازنہ کرنے بھی نہ
پایا تھا کہ ایک شخص جو کسی کارخانے
کا مزدور معلوم ہوتا تھا صرف ایک نیکر
زیب تن کیے ہوئے مشین کے تیل میں
لت پت بس میں داخل ہوا اور نہایت
ہی معصومیت اور بے تکلفی سے میری
گود میں آبیٹھا ۔ جگہ نہ ہو تو کیا
کھڑا رہے ٹکٹ کے پیسے دیئے تھے ۔
مفت سفر نہیں کر رہا تھا ۔ ویسے بھی
مسلمان بھائی بھائی ہوتے ہیں ۔ آپس میں
بے تکلفی کیا معنی رکھتا تھا ۔ میں کچھ
جز بز ہو رہا تھا کہ بھائی صاحب نے
فرمایا ''ارے! یہ تو پاکستانی مزدور
ہے جو اقبال کے صرف اس مصرع ہی
کے معنی سمجھتا ہے 'ایک ہی صف
میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز''
سچ کہتا ہوں کہ تربیت کے پہلے ہی
مرحلہ میں پورا پاکستانی بن چکا تھا ۔

اب راہ طریقت کی آخری منزل طے کرنی تھی پاکستانی طالب‌علم بننا تھا۔ سو اس کا انتظام یوں ہوا کہ ایک دن بھائی مجھے کراچی کے ایک کالج کو لے آئے تاکہ مجھے اس کے سپرد کرکے پاکستانی طالب‌علم بنانے کے فرض سے سبکدوش ہو جائیں۔ مکان سے کچھ دور چل کر کالج پہنچے جو جھونپڑوں کے ایک خوبصورت ہالے میں کھڑا جگمگا رہا تھا۔ دراصل میں کالج کو خوفزدہ نظروں سے دیکھ رہا تھا لیکن بھائی صاحب سمجھے کہ میں جھونپڑوں کے متعلق کچھ دریافت کرنا چاہتا ہوں۔ بڑے برہم ہوئے اور کہنے لگے ”عجیب بے وقوف ہو! یہ بھی کوئی ایسی مشکل بات ہے جو سمجھ میں نہیں آتی؟ عزیزم! حکومت نہیں چاہتی کہ بیچارے غریب مہاجروں کو شہر کراچی سے باہر دو چار میل دور لے جا کر بسادے کیونکہ ایسا کرنے سے حکومت اور مہاجرین ایک دوسرے سے دور ہو جائیں گے اور وقتاً فوقتاً مہاجرین کی خیریت دریافت کرنے میں حکومت کو تکلیف ہوگی۔ اب بھلا آپ ہی سوچیئے اس سے زیادہ ایک حکومت اپنے عوام کا کیا خیال رکھ سکتی ہے۔ اب یہ اور بات ہے کہ میری نظر اُن مریضوں پر نہیں پڑی جو متعدی امراض میں مبتلا ہسپتال کے فٹ پاتھ پر ننگ دھڑنگ پڑے ہوئے تھے۔ بیماریاں تو انہوں نے اپنے آپ لپٹالیں جن کو حکومت کیا کرسکتی ہے۔

کالج میں میرا داخلہ لینا تو بر حق تھا، بھائی صاحب بھی یہ چاہتے تھے کہ میں کالج میں پڑھ لکھ کر کچھ کام کا آدمی بن جاؤں۔ بھلا اس خاکسار کی تعلیمی روایت یہ تھی کہ ہر جماعت میں دو چار برس رہ کر اس کے نصاب کا غور سے مطالعہ کیا کرتا تھا لیکن کراچی آکر بہ صمیم قلب یہ طے کرلیا تھا کہ ہر امتحان پہلی کوشش ہی میں کامیاب کرلیا جائے گا اور کامیابی کا یقین بھی تھا۔ لیکن قائداعظمؒ کے پیدا کیے ہوئے ”یقین محکم“ کی عمارت اس وقت دھڑام سے زمین پر آ پڑی جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ کراچی کے سارے کالجوں کی تعلیمی زبان بھی پاکستانی تہذیب و تمدن کے ساتھ غیر ملکوں سے درآمد کی گئی ہے۔ اگر ملک کو یہ تجارتی آزادی نہ ہو تو پھر اس کی آزادی کا مطلب کیا ہوا۔ میں کس قدر قدامت پسند واقع ہوا ہوں اس لیے دیسی مال یعنی اردو پر جان دیتا ہوں۔ سوچا کہ انگریزی میں لکچر سن کر اپنا اور لکچرار کا وقت ضائع کرنے سے تو اچھا یہی ہے کہ اردو کی کتابوں سے اپنے مضامین کی تیاری کرلیا کروں۔ اس لیے کتب خانے کا رخ کیا لیکن اس کا حال بھی حکومت کی ”فیر پرائز شاپ“ کا ساتھا۔ جہاں اشیاء کی فہرست کنٹرول نرخ کے ساتھ تو موجود رہتی ہے لیکن کوئی چیز طلب کریں تو جواب ملے گا ”مال ختم ہوچکا ہے۔ آئندہ مہینے تشریف لائیے“۔ کالج کا کتب خانہ بھی کتابوں سے بھرا ہوا تھا لیکن نصاب کی اردو کتابوں کو ڈھونڈھنے لگا تو معلوم ہوا

که فٹ پاتھ پر بکنے والے پیارے پیارے
خوبصورت ناولوں کی کمی نہیں ہے مگر
نصاب کی کتابیں ہی نہیں مل سکیں۔
پوچھنے پر جواب ملا که " کتابیں بازار
میں نہیں ملتیں ہم کیا کریں۔ انتظار
کیجیے۔ ادارہ عنایت امریکه نے اپنے
ہاں چھاپنے کا انتظام کیا ہے۔ چھپ
جائے گی تو لاکھوں کی تعداد میں
کوڑیوں کے مول بازار میں بکنے لگیں گی"۔
اس طرح میں نے پاکستانی طالب علم بننے
کے راسته میں پہلا قدم رکھا۔ خیال کیا که
چلو کالج میں داخل تو ہو ہی چکا ہوں
اب کھیل کے میدان میں اترنا چاہیے۔
لیکن جب ادھر کا رخ کیا تو معلوم
ہوا که کالجوں کو گراؤنڈ نہیں دیئے
گئے: اسلئے که یه اندیشه تھا که
لڑکے فرصت کے اوقات میں اپنی ساری
توانائیاں کھیل کود میں صرف کردیں گے
جس کی وجه سے صدر اور کلفٹن وغیرہ
جیسے تفریحی مقامات نه صرف سنسان
ہوکر رہ جائیں گے بلکه غنڈہ ایکٹ جیسا
مفید قانون بھی بیکار ہوجائے گا۔ بات
جلد سمجھ میں آگئی اور میں آئندہ کے
لیے تعلیم اور تفریح دونوں سے توبه کرکے
خالص پاکستانی طالب علم بننے کے لیے تیار
ہوگیا۔ لیکن پاکستانی طالب علم بننا
نہایت ہی دشوار کام ہے۔ آپ ملاحظه
فرمائیں که بیچارے کو کتنے کارہائے عظیم
انجام دینے اور کیا کیا پاپڑ بیلنے پڑتے
ہیں۔ مثلاً اگر تعلیمی فیس کے ادا کرنے
کے بعد جیب خرچ کے لیے پیسے نه بچتے
ہوں اور بھوک تینوں وقت پابندی کے
ساتھ لگتی ہو تو پھر اس کو پہلے کسی
نه کسی طرح پرنسپل کے سامنے اپنی
اداکاری اور بکالمه بازی کے جوہر دکھاتے
ہوئے اپنی غربت کا یقین دلانا پڑتا ہے
تاکه سرے سے فیس ہی معاف ہوجائے۔
اگر یه بھی ممکن نہیں ہو تو پھر کالج
سے جیب خرچ حاصل کرنے کی کوشش
کرنی پڑتی ہے جس کا آسان طریقه یه ہے
که نہایت ہی ہوشیاری سے لوگوں کو
یقین دلایا جائے که "پرنسپل صاحب میرے
دور کے عزیز ہوتے ہیں" چاہے اپنا شجرہ
خاندان غلامان سے ہی کیوں نه ملتا ہو
لیکن اس پروپیگنڈے سے پرانے اور نئے
سارے طلباء مرعوب ہوجائیں گے اور
اساتذہ بھی لحاظ کرنے لگیں گے۔ وقتاً
فوقتاً اپنی صلاحیتوں اور سابقه اسکول کے
کارناموں کا ذکر کرکے ساتھیوں پر رعب
جانا پڑتا ہے۔ مثلاً فلاں سنه میں میں
اسکول کے امتحان میں فرسٹ کلاس فرسٹ
کامیاب ہوا اور فلاں مباحثه میں انعام
اول حاصل کیا۔ کرکٹ کی ٹیم کا کپتان
تھا اور اس سال ٹورنامنٹ میں اسکول کی
ٹیم محض میرے شاندار مظاہرے اور ڈبل
سنچری کی وجه سے جیت گئی" مختصر یه
که کوئی بدبخت کھیل ایسا نه چھوٹنے
پائے جس کے ہم اچھے کھلاڑی نه رہے
ہوں۔ اتنے پاپڑ بیلنے کے بعد کھیلوں کا
کوئی بڑا عہدہ حاصل ہوہی جاتا ہے۔
پھر تو جیب خرچ نکال لینا شئے لطیف
رکھنے والے شخص کے لیے معمولی بات ہے۔
مثال کے طور پر اگر تفریحی شعبه سپرد
ہوجائے تو اس کا بجٹ ایسا بنائیے که
حکومت پاکستان کے بجٹ سے بھی دو
ہاتھ آگے رہے۔ البته یه کام ذرا تجربه

طلب ہے کہ خریدی ہوئی اشیاء کا
اسٹاک رجسٹر کس طرح تیار کیا جائے ؟
سوا س کے لیے تھوڑی سی زحمت یہ کرنی پڑتی
ہے کہ قریب کی راشن شاپ تک جا کر
اور ان کا اسٹاک رجسٹر دیکھ آتا ۔
وہاں اس کے سارے گر سمجھ میں آجاتے
ہیں ۔ اپنے جیب خرچ کے لیے اس خاکسار
کو یہ سب کچھ کرنا پڑا ۔

میں یہ مانتا ہوں کہ جب تک
اسکول میں تھا میں تعلیم سے دور بھاگتا
تھا لیکن کالج میں یہ حال ہے کہ تعلیم
مجھ سے دور بھاگتی ہے ۔ پھر بھی میں کالج
اور طالب علم کے وقار کو گرنے نہیں دیتا ۔
دوسرے اخراجات کے لیے پیسے ہوں یا
نہ ہوں لیکن پابندی کے ساتھ بناؤ
سنگھار کرتا ہوں ۔ قیمتی قیمتی سینٹ لگاتا
ہوں ۔ اچھے سے اچھا سوٹ کرایہ پر
لے کر پہنتا ہوں ۔ بد بختی سے رنگ کالا
ہے مگر بننے سنورنے میں بخل نہیں کرتا ۔
لکچرار اور ساتھیوں پر میرا خاصہ اثر ہے ۔
لکچر ہال میں اس وقت داخل ہوتا ہوں
جب کہ لکچر شروع ہو چکا ہو تا کہ
ساری کلاس کی توجہ میری طرف مبذول
ہوجائے میرے لباس سے نکلی ہوئی
لیونڈر کی خوشبو ایسی نکلتی کہ لکچرار
بھی تھوڑی دیر کے لیے رک جاتا ہے ۔
اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ سیٹ بھی
ایسی تلاش کرتا ہوں جو میرے لباس
اور لیونڈر کی خوشبو سے محظوظ ہونے والی
ہستیوں سے قریب ہو ۔ اگرچہ کلاس
کے لکچر نوٹ کرنے کی فکر نہیں کرتا
لیکن سال کے شروع ہی میں خوبصورت
بیاض تیار کرلیتا ہوں جن کے حاشیے
خوبصورت بیل بوٹوں سے مزین ہوتے
ہیں اور کسی خوشنویس سے بیاض پر اپنا
نام لکھوا لیتا ہوں ۔ کالج میں رنگین
مزاجی اور ترقی پسندی دونوں کا سکہ
جمانے کی غرض سے میں نے یہ طریقہ
اختیار کیا ہے کہ کاپی کے پہلے صفحہ پر
پھول بوٹوں کے درمیان اختر شیرانی کا
شعر لکھ لیتا ہوں اور آخری صفحہ پر
مخدوم محی الدین کی انقلابی نظم کا کوئی
شعر ہوتا ہے ۔

اگرچہ کہ میرے امتحان کی
کامیابی کے طریقے کچھ زیادہ مختلف نہیں
ہیں لیکن نسخے ہمدرد دواخانے سے بھی
زیادہ مجرب ہیں ۔ میں آپ کو پہلے ہی
بتا چکا ہوں کہ بجائے اس کے کہ یہاں
کے کالجوں کا حال زار دیکھ کر ان پر
رحم کھاتا خود اپنے حال زار پر رحم
آنے لگا اور اسی کا نتیجہ تھا کہ تعلیم
سے دل کھٹا ہوگیا ۔ اب صرف امتحان
کی کامیابی ہی میرا مقصد اولیں رہ گیا
تھا ۔ چنانچہ جب امتحان سر پر آجاتے
تو پھر میں ان اساتذہ کرام کے ساتھ اپنا
گستاخانہ رویہ یک لخت بدل دیتا جن
کے متعلق یہ افواہیں گرم ہوتی ہیں کہ
ممتحن ہیں ۔ نہایت ہی سعادت مندی سے
پیش آتا ۔ پہلے میرا حال یہ ہوتا کہ
اگر کوئی لکچرر یہ کہتا کہ "میاں
صاحبزادے ! اگر کینٹین کی طرف جارہے
ہو تو ایک ٹرے چائے کو کہدینا "
یہ سن کر دل میں اول فول بکتا اور
اپنے جذبۂ خودداری کو دباتا ہوا کسی

اور طرف نکل جاتا ۔ یا پھر زیادہ تر کوشش یہ کرتا کہ ایسے اساتذہ صاحبان کے سایہ سے بھی ملاقات نہ ہونے پائے۔ اور اب یہ حال ہوتا کہ اگر چائے کی ٹرے میرا لارہا ہوتا تو اس کے ہاتھ سے چھین کر خود ہی لے جاتا اور نہایت ہی فرماں برداری کے ساتھ جائے بلا کر مل ادا کرنے کی بھی کوشش کرتا ۔ پہلے اگر کسی لکچرر سے آمنا سامنا ہو جاتا تو سلام کرنے کی '' ذلت '' سے بچنے کے لیے راستہ بدل کر نکل جاتا لیکن اب فرشی سلام تو ایک طرف رہا اکبرشاہی سلاموں سے کام نکالتا ۔ اور اگر کوئی لکچرر اصول کا سخت پابند ہونے کے علاوہ طبیعت کا بھی سخت ہوتا تو اس کو رام کرنے کے لیے سلاموں کی بوچھار کے بعد مجھ پر شدید قسم کی رقت طاری ہوجاتی اور آنکھوں میں آنسو بھر آتے اور ہچکیوں کے درمیان اپنا حال زار بیان کرتا ۔

اس خاص لکچرار کی نقل و حرکت پر کڑی نظر رکھتا جس سے میرا کام بننے کی امید ہوتی ۔ یعنی اگر وہ لائبریری میں داخل ہونے والا ہوتا تو میں اس سے کچھ ہی دیر پہلے جا کر نصابی یا غیر نصابی جو بھی کتاب ہاتھ آجائے بسا اوقات تو انسائکلوپیڈیا ہی کو اس طرح پڑھنے لگتا جیسے کہ مطالعہ میں غرق ہوں ۔ اس کے علاوہ ایک عادت مجھ میں خاص تھی جس سے بیچارہ لکچرار مالی طور پر متاثر ہوتا وہ یہ کہ رعب جمانے خواہ مخواہ لائبریری سے اس کے نام پر کتابیں اجراء کرواتا اور پھر نہیں معلوم وہ کتابیں کہاں جاتیں مگر کتابوں کی قیمت تو بہرحال لکچرار ہی ادا کرتا ۔ میرے ایک دوست نے مجھے مشورہ دیا تھا کہ ان اساتذہ کا شجرہ معلوم کروں جو ممتحن ہیں تا کہ فرضی رشتہ داری سے ہی کام نکل آئے لیکن نہیں معلوم میں نے ایسا کیوں نہیں کیا ۔ شاید اس لیے بھی کہ مجھے قوی امید تھی کہ میرا شجرہ براعظم ہند و پاک میں کسی سے ملنا مشکل ہے۔ ویسے ہر ایک کے گھر کا پتہ میری ڈائری میں ضرور موجود ہوتا ۔

یہ نہ سمجھئے کہ میں صرف اسی تعلیمی کاروبار میں پھنسا رہتا ہوں بلکہ میں اپنے ماحول کو بھی سمجھنے اور اس سے مستفید ہونے کی کوشش کرتا ہوں ۔ اگر آپ کسی کالج کے ماحول اور وہاں کے لڑکوں کے کردار معلوم کرنا چاہیں تو بجائے اس کے کہ آپ خود لڑکوں سے تبادلۂ خیالات کریں آسان طریقہ تو یہ ہوتا ہے کہ اس کالج کے بیت الخلاء میں از راہ ضرورت یا بلا ضرورت تشریف لے جائیں ۔ تو پھر آپ کو معلوم ہوگا کہ وہاں کی دیواریں قدیم کتبوں سے کم نہیں ہیں ۔ کالج کا نوٹس بورڈ بھی ان کتبوں کے سامنے ہیچ دکھائی دیگا ۔ یہی نہیں بلکہ آپ بعض ایسے شعراء کا '' فصیح و بلیغ '' کلام بھی پڑھ سکیں گے جن کے نام لوگوں کے حافظے سے محو ہو چکے ہیں مگر ان کی یاد کو یہاں زندہ کردیا جاتا

ہے۔ اس نوٹس بورڈ کی خاص خاص اطلاعات یہ ہو سکتی ہیں :-

"کسی صاحب کا بارکر فونٹن پین ملا ہے - جس کسی کا ہو نشانی بتلا کر مجھ سے حاصل کرلیں ،، لیکن لکھنے والے کا نام نہیں ہوگا ۔

" آج فلاں لکچرر صاحب کلاس نہیں لینگے کیونکہ وہ ہمارے ساتھ سنیما کا فرسٹ شو دیکھنے کے لیے جا رہے ہیں - منجانب طلباء وطالبات ہیں ،،

" آج ہماری کرکٹ ٹیم کا فائنل میچ تھا - چونکہ کھلاڑیوں کے ریفرشمنٹ کا مناسب انتظام نہیں تھا اس لیے ٹیم صرف دو سو رنز اور ایک اننگ سے ہار گئی ،، وغیرہ وغیرہ -

ظاہر ہے کہ اس نئے طریقے سے میں بھی فائدہ اٹھا رہا کرتا ہوں - اپنے ساتھیوں اور کالج کے ماحول کو سمجھنے میں مجھے ان " نوٹس بورڈوں ،، سے جو مدد ملی ہے میں اس کا شکریہ نہیں ادا کرسکتا کیونکہ ان " نوٹس بورڈوں ،، پر اکثر امتحانی سوالات معہ جوابات کے لکھے ملتے سال بھر تو اخراجات کسی نہ کسی طرح پورے ہو جاتے ہیں لیکن امتحان کے قریب مالی مسئلہ بڑا پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ بقایا فیس ادا کئے بغیر ظاہر ہے کہ ہال ٹکٹ نہیں مل سکتا اور ادھر دفتر چمڑی جائے مگر دمڑی نہ جائے کے مقولے پر کاربند رہتا ہے تو اس مشکل کو حل کرنے کا ایک آسان طریقہ میں نے یہ ایجاد کیا تھا کہ اُستاد تو باپ کی جگہ ہوتا ہی ہے - اس کی شفقت کا سہارا لیکر اکثر کسی نہ کسی اُستاد کو اپنی فیس کا ضامن بنالیتا اور امتحان دیکر جو نو دو گیارہ ہوتا تو پھر آئندہ سال ہی نظر آتا - اس طرح فیس اُستاد کی تنخواہ سے ادا ہو جاتی ہے - اب آپ پوچھینگے کہ جب میرے یہ لچھن تھے تو میں نے کالج کا آخری امتحان کس طرح کامیاب کیا تو صاحب وہ کوئی بڑا راز نہیں ہے اس کو بھی سن لیجئیے -

بعض لڑکے حافظ قرآن کی طرح درسی کتب کے حافظ بھی بن جاتے ہیں - جس کا کم از کم خاکسار قائل نہیں ہے - کیونکہ اگر زمانہ طالب علمی میں دماغ پر زور دیا گیا تو آئندہ زندگی میں سیاسی دیوالیہ ہو جاتا ہے اس لیے ہاتھ کی پھرتی اور ذہن کی چالاکی سے کام لیتا ہوں - یعنی کسی نہ کسی طرح سوالات کے پرچے چھپنے سے پہلے ہی ان سوالات کو اپنی دوانج والی کاپی پر معہ جوابات کے چھاپ لیتا ہوں جس کو امتحان گاہ کے اندر اپنی مٹھی میں بہ آسانی پکڑ سکوں یا پھر اپنے سفید کپڑوں کو جوابات کی بیاض میں تبدیل کرلینا ہوں - اگر اس سے بھی کام نہ نکلے تو پھر ایسے کرایہ کے خدمت گار بہت مل جاتے ہیں جو خاکسار کے بجائے امتحان دیتے ہیں - ویسے امتحان کامیاب کرنا ہے بھی کونسی ایسی مشکل بات - آپ ہی بتائیے اگر آپ کو پانچ روٹیاں ہر پانچ گھنٹے کے وقفے سے دی جائیں تو بہ آسانی ھضم

کرسکیں گے یا پھر ایک ھی وقت میں کھانے کو کہا جائے - اسی طرح اگر لازمی مضامین پہلے سال میں اور اختیاری مضامین دوسرے سال میں کامیاب کرنے کو کہا جائے تو بھلا آپ کیونکر ناکام ہوسکتے ھیں - جب کہ میں نے خود میٹرک کا امتحان ھرسال ایک پرچہ دیکر کامیاب کیا ھے اور اب جبکہ میں امتحان میں کامیاب ھوچکا ھوں تو لوگ حیرت کرتے ھیں - دشمن کہتے پھرتے ھیں کہ میں Ficticiaus (حفیہ) نمبروں کی بدولت کامیاب ھوا ھوں - کسی نے کہا کہ میں یونی ورسٹی سے اپنا مارکس شیٹ محض اس ڈر سے نہیں نکلواتا کہ مبادا میرے نتیجہ کے اعلان میں تصحیح نہ کردی جائے - بعض ساتھی تو یہاں تک کہتے ھیں کہ مجھے اپنے نصاب کے علاوہ جولیس سیزر کے مذکر اور مونث ھونے کے متعلق بھی علم نہیں ھے -

اب بھلا ان باتوں سے کیا حاصل یونی ورسٹی کا مقصد تو یہ ھوتا ھے کہ طالب علم امتحان کامیاب کرے اور ڈگری لیکر عملی دنیا میں سیاست لڑائے ادھر میرا بھی یہی مقصد تھا اور میں نے بھی امتحان دیکر ڈگری حاصل کی ھے چاھے آپ ایسے یوں کہیں کہ ”یونی ورسٹی نے تمھارے گلے میں ڈگری لٹکادی ھے“ بہرحال آپ بہ نفس نفیس ملاحظہ فرماسکتے ھیں کہ میری ڈگری جعلی نہیں ھے - ویسے بھی عملی زندگی میں میرے کام تو یہی ڈگری آئے گی نہ کہ میری قابلیت - آج اس ملک میں جس طرح مختلف اشیا کا ایک خاص بازار اور اس بازار کا خاص نرخ معین ھوتا ھے بالکل اسی طرح سرٹیفکٹ اور ڈگریوں کا بھی مارکٹ ھے اور اس کا نرخ بھی جو پڑھنے والوں کی رھنمائی اور خدمت خلق کے لیے نیچے لکھا جاتا ھے:

میٹرک کا سرٹیفکٹ (اصلی یا جعلی) ۱۱۰ روپیہ ماھانہ - بی - اے کی ڈگری (اصلی یا جعلی) ۱۲۰ روپیہ ماھانہ - ایم - اے کی ڈگری (اصلی یا جعلی) کسی کالج کی لکچراری (تنخواہ حسب صواب دید کالج -



افضل الرحمن ممتاز
متعلم سال دوم آردو کالج

آردو ادب کا آخری دور اور خلیل خاں

خلیل خاں سے کون واقف نہیں ، جہاں فاختہ کا ذکر خیر آتا ہے وہاں خلیل خاں کا نام آنا لازم ہے۔ دونوں لازم و ملزوم ہیں ، ایسا کبھی نہیں ہوا کہ لوگوں نے فاختہ کا ذکر کیا ہو اور خلیل خاں کو بھول گئے ہوں یا خلیل خاں کا نام لیا ہو اور انہیں فاختہ یاد نہ آئی ہو ۔ آپ نے ایک زمانے میں فاختہ کو بڑا پریشان کر رکھا تھا ۔ شاید یہی وجہ تھی کہ آردو ادب میں فاختہ آڑانے والا محاورہ رواج پا گیا (اگرچہ اس وقت خلیل خاں کا ادب سے دور کا بھی تعلق نہ تھا) لیکن چند دن ہوئے انہوں نے اچانک فاختہ اڑانا چھوڑ دیا اور آردو ادب کی خدمت کا بیڑہ اٹھا لیا ۔ انہوں نے ابھی دو ایک مقالے بھی نہ لکھے تھے کہ بڑے بڑے مقالہ نگاروں اور ناقدوں کو اپنی پگڑیاں سنبھالنی مشکل ہوگئیں ۔ چنانچہ صورت حال پر غور کرنے کے لیے تمام ناقدوں کو ایک ہنگامی اجلاس بلانا پڑا ۔ آس میں طے یہ ہوا کہ خلیل خاں کو شکست دینے کا صرف ایک ہی طریقہ ہے چنانچہ انہیں بدنام کرنے کی خاطر آردو کے بڑے بڑے مقالہ نگاروں نے ایک محاورہ گھڑا ۔ اب خلیل خاں جس محفل میں بھی جاتے یار لوگ ہم زباں ہوکر چلا پڑتے بھائی وہ دن لد گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے ۔ ہم سب جانتے ہیں کہ خلیل خاں میں برداشت کا مادہ اور انسانوں سے کچھ زیادہ ہی ہے ۔ وہ لڑنے بھڑنے سے ذرا دور ہی رہتے ہیں (حالانکہ ورزش ان کا محبوب مشغلہ ہے) لیکن جب دعوت دینے والا خود مدعو کرے کہ آبیل مجھے مار تو وہ آخر کب تک ضبط کرتے ، چنانچہ انہوں نے سینگ مارنے کا ایک شریفانہ طریقہ یہ نکالا کہ ایک پریس کانفرنس کرڈالی ' لیکن افسوس اور صد افسوس کہ اس اہم ترین کانفرنس کا پریس نے بعض شر پسند عناصر کے پروپیگنڈے کی وجہ سے بائی کاٹ کیا ' مجھے آردو ادب کی ہمدردی آس کانفرنس میں کھینچ لے گئی ۔ یہی وجہ تھی کہ اس کانفرنس میں سوائے ناچیز کے اور کوئی نہ تھا ۔ میں نے پوری جانفشانی سے اس روداد

کو قلمبند کرنے کی کوشش کی ہے لیکن
پھر بھی اگر کہیں کوئی غلطی رہ جائے
یا ہوجائے تو آپ حضرات اسے میری
اپنی غلطی سمجھیں ۔ آج جب کہ اردو
ادب کی موت کا اعلان ہو رہا ہے اور
بار بار ہورہا ہے (اردو ادب کو موت کے
سرٹیفکٹ ہمارے ملک کے اکثر دانشمند
ناقدوں نے عطا کیے ہیں) ایسے سمے
خلیل خاں کے افکار ادیبوں کے لیے عموماً
اور نئے ادیبوں کے لیے خصوصاً بڑے
قیمتی ہیں بشرطیکہ وہ انہیں سمجھنے
کی کوشش کریں اور ان سے پورا پورا
فائدہ اٹھائیں۔

جس وقت میں نے خلیل خاں کے
بنگلے کی گھنٹی بجائی تو ان کا اخلاق
ملاحظہ فرمائیے کہ خود دوڑے ہوئے
باہر تشریف لائے اور مجھے گلے سے
لپٹاتے ہوئے فرمایا کہ " میں تو یہ
سمجھا تھا کہ آج کوئی نہیں آئے گا
لیکن رب العزت کا شکر ہے کہ آپ آ گئے
ورنہ دشمن اپنے مقاصد میں کامیاب
ہوجاتے اور میری تمام محنت فضول جاتی
جو میں نے تقریر کی تیاری میں صرف
کی تھی۔ کہتے کہتے وہ ایک دم
سنجیدہ ہوگئے اور میری طرف بغور
دیکھتے ہوئے پوچھا آپ اخباری نمائندے
ہیں نا ۔؟ " میں نے تعجب سے پوچھا
" کیوں کیا آپ کو اس میں کوئی
شک ہے۔؟ " میں نے اپنا پریس کارڈ
انہیں دیتے ہوئے کہا " آپ اطمینان
کر لیجیے " ۔

" نہیں نہیں بھائی میرے "
انہوں نے تڑپ کر کہا " میرا قصد
تم پر شک کرنا ہرگز نہیں تھا ،
بات دراصل یہ ہے کہ ابھی چند
گھنٹے ہوئے میں آپ ہی حضرات کا
انتظار کر رہا تھا کہ گھنٹی بڑے زور و
شور سے بجی ، میں نے دوڑ کر آنے والے
کا استقبال کیا اور آپ سے اندر چلنے کے
لیے کہا تو وہ مجھ سے کہنے لگا " حضور
باہر ہی روٹی بھیج دیجیے۔" یہ کہہ کر
وہ بڑی دیر تک آپ ہی آپ ہنسا کیے ۔
جب ہنسی تھمی تو مجھے لیے ہوئے
مکان میں داخل ہوئے ، مکان کیا تھا
اچھا خاصہ محل تھا ۔ ہم مختلف کمروں
سے گزرتے ہوئے ایک وسیع ہال
میں پہنچے جہاں چار پانچ سو کرسیاں
بڑے سلیقے سے لگی ہوئی تھیں - کمرے
کی دیواریں تمام زندہ اور مردہ ادیبوں
کی تصاویر سے سجائی گئی تھیں - سامنے
ایک اسٹیج تھا جس پر ایک اونچی
کرسی تھی خلیل خاں ایک دم لپک کر
اس بلند کرسی پر چڑھ گئے اور مجھے
سامنے کی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا -
جب میں بیٹھ گیا تو انہوں نے نوکر
کو مائیک آن کرنے کے لیے کہا جب
مائیک آن ہو گیا تو انہوں نے بڑی
پاٹ دار آواز میں کہا " حضرات میں
اب اپنی کانفرنس شروع کر رہا ہوں ،
آپ اپنے کاغذ و قلم سنبھالیں ، میں نے
جلدی سے اپنا قلم سنبھال لیا اور نوٹ
کرنا شروع کیا

ایسا مذہب چھوڑنا یا پیشہ چھوڑنا

ڑے گردے والوں کا کام ہے۔ میں نے جو کچھ کیا وہ زمانے کا تقاضہ تھا، اس دور میں کوئی شخص اس وقت تک زندہ نہیں رہ سکتا جب تک وہ اس زمانے کا ساتھ نہ دے۔ ساری دنیا اندھا دھن ادب کی خدمت میں جٹی ہوئی تھی ایک ہم ہی بدبخت رہ گئے تھے جو فاختہ اڑانے میں بے طرح مشغول تھے۔ ہمارا بھولا پن کہیے یا بدبختی کہ ہم فاختہ اڑانے ہی کو سب کچھ سمجھے ہوئے تھے اور اسی کو باعث عزت جانتے تھے۔ لیکن جب آنکھ کھلی تو معلوم ہوا کہ عزت تو ان کی ہوتی ہے جو ادیب ہیں یا ادیب کہلاتے ہیں۔ ہم نے سوچا، فاختہ اڑانے سے بیزار ہو ہی چکے ہیں چلو چند دن کے لیے ایک نیا مشغلہ ہی سہی لیکن صاحب دور کے ڈھول سہانے جو کسی نے کہا ہے تو جھوٹ نہیں کہا یہاں معاملہ ہی عجیب تھا کوئی خدائے سخن بن بیٹھا تھا تو کوئی خدائے تنقید اور کوئی خدائے افسانہ۔ بڑے دنوں تک یہ بات میرے سمجھ میں نہ آسکی کہ ان میں ایسے کون لعل جڑے ہیں کہ انہیں خدائی الاٹ ہوگئی لیکن جب ہندستان کی تقسیم ہوئی اور مجھے پاکستان بھاگ کر آنا پڑا تو یہ مسئلہ خود بخود حل ہوگیا، آپ نے اگر تقسیم کے واقعات کو غور سے دیکھا ہے تو یہ بات آپ پر بھی واضح ہو جائے گی آپ جانتے ہیں کہ تقسیم ہوتے ہی مسلمان سر پر پیر رکھ کر بھاگے جب اس پاک سر زمین پر پہنچے تو دیکھا کہ بڑی بڑی عالیشان عمارتیں خالی پڑی ہیں، بس کیا تھا جس کا جس بلڈنگ میں سینگ سمایا گھس پڑا۔ جس نے وہاں بنگلہ اور کار خواب میں نہ دیکھی تھی وہ صاحب کار اور مالک بنگلہ نظر آیا اور جو صاحب کار تھا صاحب مٹ پاتھ اور جھونپڑی نظر آیا۔ (اب آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ ان ادیبوں کی ادب کو زندگی سے بے تعلق کرنے میں کیا مصلحت ہے)۔

جب میں نے فاختہ اڑانا چھوڑ دیا تو یہاں کے خدائے سخن خدائے تنقید اور خدائے افسانہ کے پاس خود بہ نفس نفیس پہنچا، اپنا تعارف کرایا اور ان سے گزارش کہ بھائی ہمیں بھی کوئی خدائی الاٹ کرادو یہ سچ ہے کہ ہماری آنکھ اس وقت کھلی جب تم لوگ تمام خدائیوں پر قابض ہوچکے تھے لیکن اب ہمیں بھی تھوڑا بہت حق ملنا چاہیے۔ اس پر تینوں خدا کھل کھلا کر ہنس پڑے جب ان کی ہنسی تھمی تو میں نے گزارش کی کہ بھائی خدا ہی نہ سہی کوئی پیغمبری ہی دلوادو، میری کتاب گرد پوش پر تمہارے چند جملے مجھے لافانی بنانے کے لیے کافی ہیں یا کم از کم تم میں کوئی میری کتاب کا پیش لفظ ہی لکھ دے۔ اس پر پھر ہنسی دورہ پڑا۔ اب مجھ سے برداشت نہ ہوسکا اور میں انہیں الٹی میٹم دیکر اٹھا کہ وہ اب اپنی خدائی اور پگڑی دونوں سنبھال رکھیں۔ اس کے بعد میں نے انتہائی ایمانداری سے اردو ادب کے بھولے بھالے قارئین کرام کو بتانا شروع کیا کہ آپ کے خدائے سخن اور خدائے تنقید کتنے پانی میں ہیں تو یہ

سب چیخ پڑے جب ان سے کوئی جواب
نہ بن پڑا تو انھوں نے میرے خلاف متحدہ
محاذ بنایا میرا مذاق اڑانے کی کوشش
کی لیکن آپ جانتے ھیں چاند پر تھوکنے
والوں کا کیا حشر ھوتا ھے۔ چنانچہ
وھی حشر ھوا، انکا تھوک ان کے ھی
منہ پر پڑنے لگا۔ اردو ادب کے قارئین
کرام میرے ساتھ ھونے لگے تو وہ بڑے
گھبرائے میرے پاس خود ایک وفد کی
شکل میں آئے اور کہا، بھائی نظم کی
خدائی تمھاری منتظر ھے۔ اگر تم چاھو
تو دو تین دن میں تمھیں خدائے نظم
بنادیں، تم بڑی پیاری نظمیں کہتے ھو
تمھاری نظم میں فرار بالکل نہیں ھوتا ھے
کسی کی فکر اقبال سے بلند ھو یا نہ ھو
لیکن تمھاری فکر یقیناً اقبال سے بلند ھے
تمھاری وہ نظم ''اندھیارا اجیارا رونے
ماری رات'' تو ایک لافانی نظم ھے۔''
مگر میں نے کہا 'بھائی اب میرے ھنسنے
کی باری ھے' چنانچہ میں اپنے پیپھڑوں پہ
پورا زور دیکر ھنس پڑا جب میری ھنسی
تھمی تو میں نے ان سے کہا 'جاؤ میاں
جاؤ، اپنا کام کرو، تمھارا شعری خانہ
بالکل خالی ھے، تم میری نظم یا میرے
شعر کیا سمجھ سکوگے جب کہ تم ایک
مصرعہ ٹھیک سے نہیں لکھ سکتے' وہ
مایوس ھوکر اٹھے مگر جاتے جاتے ایک
عدد الٹی میٹم دے گئے، یہی وجہ ھے کہ
آج انھوں نے میری پریس کانفرنس فیل
کرنے کی پوری پوری کوشش کی مجھے
ایسا محسوس ھوتا ھے کہ وہ اپنے اردو
کے محاوروں سے خود نا واقف ھیں شاید
انھوں نے 'جیسے خدا رکھے اسے کون
چکھے' کبھی نہیں سنا، انھوں نے اپنی
سی کوشش کی لیکن کانفرنس فیل نہ
کرسکے اور آج میں آپ سب حضرات کو
مخاطب کر رھا ھوں، اب چونکہ پریس
کانفرنس ھو ھی رھی تھی تو میں اس
موقع سے فائیدہ اٹھا کر آپ حضرات کو
اپنے افکار سے محروم نہیں رکھنا چاھتا۔
اظہار فکار کا مدعا یقیناً عوام اور نئے
ادیبوں کے لیے سود مند ھے۔

یہ بالکل سچ ھے اور اس سے کسی
کافر کو انکار نہیں ھوسکتا کہ ادب سے
قومیں بنتی اور بگڑتی ھیں۔ لیکن یہ
کوئی کلیہ نہیں، قوموں کا بگڑنا ان کا
اپنا اختیاری فعل بھی ھے وہ اگر چاھیں
تو صرف بگڑ بھی سکتی ھیں خواہ اس
زمانے میں کتنے ھی خدائے سخن اور
خدائے تنقید پیدا ھو جائیں۔ انھیں ان
کے اس اختیاری فعل سے روکنا ان
خداؤں کے بس کی بات نہیں بلکہ اس
خدائے لازوال کے بس کی بات ھے جس
نے ان سب خداؤں کو پیدا کیا۔ لیکن
تاریخ گواہ ھے کہ اس خدا نے کبھی
کسی قوم کے بگڑنے میں مداخلت نہیں
کی۔ یہاں یہ سوال پیدا ھوتا ھے
اور اسے پیدا بھی ھونا چاھیے کہ
ادب کیا ھے؟ اس کو آپ یوں کہہ سکتے
ھیں کہ ادب سب کچھ ھے ورنہ کچھ
بھی نہیں۔ یا آپ یوں بھی کہہ سکتے
ھیں اپنے خیال کو دوسروں تک پہنچانا
ادب ھے' اب چاھے خیال اچھا ھو یا
برا' یہ خیال پر منحصر ھے' آپ بخوبی
واقف ھیں کہ خیالات ھر دو قسم کے

ہوتے ہیں لیکن نقادان کرام کا ظلم ملاحظہ فرمائیے کہ وہ آنکھ بند کرکے خیال کے قصور کو ادیبوں کے کھاتے میں جمع کردیتے ہیں یعنی اگر خیال برا ہو تو ادیب بھی برا ہوگیا، یہاں جو غور طلب بات ہے وہ بالکل نظرانداز کر جاتے ہیں کہ قصور خیال کا ہے یا ادیب کا—؟ لیکن یہ مسئلہ اتنا ہی پرانا اور فرسودہ ہے جتنا انڈے اور مرغی والا مسئلہ' اس لیے اس مسئلہ کو ہم بھی پس پشت ڈال کر نئے ادیبوں کے متعلق کچھ گفتگو کریں گے نئے ادیبوں کی بدقسمتی میں بھلا کس کو شبہ ہوسکتا ہے ان کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ وہ اس وقت پیدا ہوا جب کہ تمام اچھے اور برے موضوعات پر لکھا جا چکا تھا۔ دوسرے یہ کہ اردو کے ادیب ہندوستان یا پاکستان میں ہی نہیں پیدا ہوتے ہیں جہاں ان کی کوئی قدر نہیں ہوتی۔ کتنے افسوس کی بات ہے کہ لوگ تعلیم اور آبائی پیشے چھوڑ کر ادب کی خدمت کے لیے میدان میں آتے ہیں لیکن ان کا کوئی نوٹس نہیں لیتا اس کے برعکس ترقی یافتہ ممالک میں سنا ہے کہ بڑی قدر ہوتی ہے۔ جب کہیں کوئی ادیب یا تنقید نگار جاتے ہیں تو آٹوگراف لینے والوں کا اتنا ہجوم ہوجاتا ہے کہ پولیس کو ٹریفک پر کنٹرول کرنا مشکل ہوجاتا ہے' میں یہ بات شکایتاً نہیں کہہ رہا ہوں اور نہ ہی میرا مقصد یہاں کی پولس کو پریشان کرنا ہے' میں یہاں کی پولس کی مصروفیتوں سے بخوبی واقف ہوں' مجھ سے اس دیس کی اقتصادی حالت ڈھکی چھپی بھی نہیں' میں جانتا ہوں کہ لوگوں کی مالی حالت بہت خراب ہے ان کے پاس آٹوگراف تک خریدنے کے لیے پیسے نہیں ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں لیا جاسکتا ہے کہ ہمارے پاس گندم نہ ہو تو ہم فاقوں کی موت مرجائیں یا ہمارے پاس آٹوگراف تک نہ ہو تو ہم آٹوگراف لینا ہی چھوڑدیں۔ اس سلسلے میں حکومت سے میری پہلی گذارش یہ ہے کہ وہ امریکہ سے گندم کے ساتھ آٹوگراف بک بھی منگوائے اور اسے پبلک کو مفت سپلائی کرے اگر ایسا نہیں ہوگا تو ہمارے ملک کا ادبی ذوق بالکل ختم ہو جائے گا اور اردو ادب جو غالباً اب تک نہیں مرسکا ہے بالکل مرجائے گا اور اس کی موت کی ذمہ داری پوری طور پر ہماری حکومت پر ہوگی کہ دوسری گزارش حکومت سے یہ ہوگی کہ اگر اسے ادب سے ذرا بھی ہمدردی ہے تو وہ تحریک امن کو ہر جائز نا جائز طریقے سے ختم کرائے اور جلد از جلد تیسری عالمگیر جنگ کرائے تاکہ افسانہ نگاروں کو ایٹم بم اور ہیڈروجن بم کی تباہ کاریوں پر حسین افسانے اور شاعروں کو پیاری پیاری نظمیں کہنے کا موقع ملے۔ ان دو گزارشات کے بعد میں اپنی پریس کانفرنس ختم کرتا ہوں، یہ کہکر خلیل خاں نے اپنی کانفرنس سچ مچ ختم کردی۔

ابن انشا

صبا کا ایک جھونکا

گلشن سے صبا کا ایک جھونکا
بیگانہ صفت گزر گیا ہے

شکلیں نہیں ذہن میں گلوں کی
باتیں نہیں یاد دوستوں کی
کرتے رہے لوگ کچھ اشارے
آتے رہے کاکلیں سنوارے
ہونٹوں پہ تبسموں کا جادو
آنکھوں میں: 'عجیب شخص ہے تو'
دل اجنبی اجنبی بچارا
یہ حیرتوں حسرتوں کا مارا
بیٹھا رہا سوز سا جگائے
یعنی: 'کوئی اس طرف نہ آئے'
گلشن کا ہر اک نہال چونکا

گلشن سے صبا کا ایک جھونکا
بیگانہ صفت گزر گیا ہے

اپنا ہے عجیب حال لوگو
آتا ہے تمہیں خیال لوگو؟
ایسے بھی ہیں نجد میں دوانے
رہتے ہیں جو عشق میں سیانے

کہنے میں کبھی نہ جی کے آئیں
اپنے سے بھی آپ کو چھپائیں
دل میں تو ہزار آرزو ہے
ہونٹوں پہ کچھ اور گفتگو ہے
لوگوں نے کبھی جو حال پوچھا
'کیسے ہو کہو' سوال پوچھا
''اچھے ہیں بس آپ کی دعا ہے''
یگانہ صفت گزر گیا ہے
گلشن سے صبا کا ایک جھونکا

گلشن سے خراب لوٹ آئے
انشا نے یہ سال بھی گنوائے
گلشن تھا کہ قریۂ نگاراں
اپنے یہ نصیب تھے نہ یاراں
کلیوں سے گلوں سے پیار کرتے
وحشت کوئی اختیار کرتے
چٹکا کیا دل کا ایک گھاؤ
کلیوں نے بھی کہہ دیا کہ 'جاؤ'
مانگو ہی نہیں تو تم کو کیا دیں
کافی ہیں تمہیں ہماری یادیں
جی میں ہے غبار حسرتوں کا
سینہ ہے مزار حسرتوں کا
گلشن سے صبا کا ایک جھونکا
یگانہ صفت گزر گیا ہے

جگن ناتھ آزاد

رباعیات

گہرائی میں اور بھی اُتر جا اے دل ! ہر موج یقیں کو پار کرجا اے دل!
انکار ہے اقرار سے افضل لیکن انکار کی حد سے بھی گزرجا اے دل !

ہر شہد میں پوشیدہ ہے سم کا پر تو ہر لطف میں ہے نہاں ستم کا پرتو
معلوم بھی کچھ ہے عیش کے متوالو! ہر عیش میں پنہاں ہے الم کا پر تو

نظروں سے حجابات اُٹھادے بندے! تحقیق کی منزل کو صدا دے بندے!
اک زندہ و پائندہ حقیقت ہے علم سر علم کے روبرو جھکادے بندے!

تشکیک کی ضد یہ کس لیے او غافل ایقان کو کہہ رہا ہے ارفع منزل
کیا فرق ہے تشکیک میں اور ایقاں میں وہ عیش دماغ ہے تو یہ لذت دل

احمد راهی

جب بھڑک اٹھتے ہیں شعلے

مجھکو ٹھکرادے یا اپنالے تیری مرضی ہے

تجھکو یہ لوگ بہرحال نہ جینے دیں گے
زہر تک تجھکو خوشی سے نہ یہ پینے دیں گے

یہی دستور ہے دنیا کا — یہی رسم جہاں

دامن شوق سے پہلے تو ہوا دیتے ہیں
جب بھڑک، اٹھتے ہیں شعلے تو بجھادیتے ہیں

میرا کیا میں تو غم زیست کا زندانی ہوں

غم دوراں کے جلو میں غم جاناں بھی سہی
دل خوں گشتہ تو ہے، دیدہ گریاں بھی سہی

تجھکو اک شمع کے مانند ہی جلنا ہے اگر

پھر میرے تیرہ گھروندے میں برائی کیا ہے
مل کے دیکھیں گے زمانے کی خدائی کیا ہے

منزلیں خود تو کبھی مل کے نہیں آئیں گی

بے خطر موجوں کی صورت جو بپھر سکتا ہے
اس تلاطم میں وہی پار اتر سکتا ہے

ظہور نظر

یـــاد

سالہا سال کی خاموشیٔ بے رنگ کے بعد
آج پھر خواب کہ دل میں کوئی جاگا ہے
غم کہ اک عمر سے تھا دل کی طرح سست خرام
تیر کی طرح رگ جاں کی طرف بھاگا ہے

کوئی دھڑکن نہیں بیدار
کہ بہلا لے اسے
کوئی لمحہ نہیں تیار
کہ ٹھہرالے اسے

پرسکوں جھیل کے مانند تھی ٹھہری ہوئی زیست
وقت اس جھیل پہ بجلی کی طرح ٹوٹا ہے
منجمد درد کہ اک عمر سے پگھلا ہی نہ تھا
سینۂ سرد سے جھرنے کی طرح پھوٹا ہے

سنگ امید نہیں باقی
کہ روکے اس کو
کوئی تمہید نہیں باقی
کہ ٹوکے اس کو

عشق بے نور ہے کس حال میں ، کیسے دیکھیں
افق چشم پہ ایک آدھ ستارا بھی نہیں
حسن مجبور کو کس طرح ، کہاں پر ڈھونڈیں
اور تو اور خیالوں کا سہارا بھی نہیں

ایک تنویر تھی
کچھ یاد ہے کچھ یاد نہیں
ایک تصویر تھی
کچھ یاد ہے کچھ یاد نہیں

موج در موج تصور کی امنڈتی ہوئی رو
ساحل ذہن سے ٹکرا کے پلٹ جاتی ہے
کیا خبر ڈوبا کہ سنبھلا ہے سفینہ دل کا
دور تک ہم کو تو بس دھند نظر آتی ہے



خلیل الرحمن عظمی

وحشی نغمے

کچھ ان کی باتیں، کچھ اپنی باتیں   کٹتی ہیں یونہی اب غم کی راتیں

ہائے وہ لوگ جن کے آنے کا   حشر تک انتظار ہوتا ہے

آخر شب ہے مگر پھر بھی وہ آسکتے ہیں
شمع کی لو کو ذرا اور ابھی اکسادو

دل میں شعلے دبے ہیں یونہی رہنے دو انہیں
مجھ کو پنکھا نہ جھلو آگ بھڑک جائے گی

چھپانے کو چھپایا وصل کی ہر شادمانی کو
اجازت دو تو اب ہم ہجر میں جی کھول کر رولیں

ہائے یہ حال کہ اس ترک تعلق پر بھی
کچھ نہیں کہتا کہ میری بھی تو رسوائی ہے

پھر نہ شاید مل سکیں، پھر آزمالے ایک بار
تجھ سے چھٹ کر پھر کہاں جیتے ہیں دیوانے تیرے

یوں جھلس ڈالا تھا دنیا کے مصائب نے مگر
تم جو یاد آئے تو پھر ٹھنڈی ہوا چلنے ل

تم مجھے چاہو نہ چاہو لیکن اتنا تو کرو
جھوٹ ہی کہدو کہ جینے کا بہانہ مل سکے

بھٹکے ہوؤں راہ دکھائی ہے عشق کی
اے حسن ہم ترے بہت احسان مند ہیں

جینے کا کچھ مزہ ہے ترے دم سے ورنہ ہم
گم گشتگان غمکدۂ روزگار تھے

پھر چلے جانا ابھی وقت بہت باقی ہے
ابھی رک جاؤ کہ جی بھر کے کہاں دیکھا ہے

اسی سہارے پہ کچھ کر گزرتے ہیں ہم لوگ
بڑے ہی کام کا ہوتا ہے زندگی کا فریب

میں ان کے گیسوؤں کی یاد سے رنگیں بنادوں گا
ذرا کچھ دیر میرے پاس ٹھہرے شام تنہائی

ہم آوارہ گرد ہیں لیکن شاید تم کو پتہ نہیں ہے
کتنے غبار ہیں اس دامن میں، کتنے دل میں طوفان ہیں

اتنے دن بیتے کہ بھولے سے کبھی یاد تری
آئے تو آنکھ میں آنسو بھی نہیں آتے ہیں

اس قدر سادگی اور اتنی کشش، ایسا جمال
کون سا رنگ یہ آخر تری تصویر میں ہے

نہ اس کی تیری وفا مل سکی نہ داد ہوس
مجھے خود اپنی جوانی پہ رحم آتا ہے

جن کو اب سن کے ہے کچھ اور بھی وحشت ہوتی
جی کبھی ایسے فسانوں سے بہل جاتا تھا

تری وفا میں ملی آرزوئے موت مجھے
جو موت مل گئی ہوتی تو کوئی بات بھی تھی

سنا رہا ہوں انہیں جھوٹ موٹ ایک قصہ
کہ ایک شخص محبت میں کامیاب رہا

یہ بھی ان کا کرم پاس مرے چھوڑ گئے
ہائے وہ درد کہ جس درد میں رونے نہ بنے

گزاردی ہیں تمہاری رہ تکتے تکتے ایسی ہزار راتیں
مگر تمہارے یہاں تو اس پہلی رات ہی کی سحر نہیں ہے

ملتا جاتا ہے ترے غم میں زمانے کا بھی غم
جلد آجا کہ کہیں راہ نہ گم ہو جائے

تم مرے دل میں سمائے ہو، وہی روح میں ہو
پھر بھی آجاؤ کہ تسکیں نہیں ہوتی ہے

ذرا ان ہجر کی گھڑیوں کا بھی کچھ حق ادا کرلوں
کہ تیرے ساتھ بھی میں نے تو کچھ راتیں گزاری ہیں

میں نے دیکھی ہے وہ اک ساعت نایاب بھی جب
جسم اور روح میں فرق نہیں رہتا ہے

پاک بین نظر میری، عشق میرا سنجید
پھر بھی کی ہے بوالہوسی حسن کے اشارے پر

حسن اک نقش ہے فطرت کی قلمکاری کا
نا مکمل تھا مگر میری وفا سے پہلے

چاندنی کھل گئی، پھر ٹھنڈی ہوا چلنے لگی
ذرا ٹھہرو مجھے آواز کوئی دیتا ہے

وہ چند لمحے جو کہ ترے ساتھ گزرے ہیں
شاید وہ لمحے روز ابد تک جواں رہیں

یہ چاندنی، یہ کشتیٔ مے، تختۂ گلاب
ایسی فضا میں مجھ پہ کوئی مہرباں ہے آج

غم دوراں کو بھی مگر اس کی تہ سے
آج انگڑائیاں لیتا ہوا اٹھا کوئی

پی لیں جی بھر کے کہ پھر مل نہ سکے ایسی شراب
یا پھر اس طرح سے ساقی کی عنایت نہ رہے

جنھیں میں چھیڑوں تو پھر کوئی تاب لا نہ سکے
کچھ ایسے راگ بھی سینے میں میرے پلتے ہیں

سن کے اشعار مرے چاہے تم اب کچھ نہ کہو
حق تو یہ ہے کہ تمھیں ان کو سمجھ سکتے ہو

بن کو اب سن کے ہے کچھ اور بھی وحشت ہوتی
جی کبھی ایسے فسانوں سے بہل جاتا تھا

تری وفا میں ملی آرزوئے موت مجھے
جو موت مل گئی ہوتی تو کوئی بات بھی تھی

سنا رہا ہوں انہیں جھوٹ موٹ ایک قصہ
کہ ایک شخص محبت میں کامیاب رہا

یہ بھی ان کا کرم پاس مرے چھوڑ گئے
ہائے وہ درد کہ جس درد میں رونے نہ بنے

گزاردی ہیں تمھاری رہ تکتے تکتے ایسی ہزار راتیں
مگر تمھارے یہاں تو اس پہلی رات ہی کی سحر نہیں ہے

ملتا جاتا ہے ترے غم میں زمانے کا بھی غم
جلد آجا کہ کہیں راہ نہ گم ہو جائے

تم مرے دل میں سمائے ہو، وہی روح میں ہو
پھر بھی آجاؤ کہ تسکیں نہیں ہوتی ہے

ذرا ان ہجر کی گھڑیوں کا بھی کچھ حق ادا کرلوں
کہ تیرے ساتھ بھی میں نے تو کچھ راتیں گزاری ہیں

میں نے دیکھی ہے وہ اک ساعت نایاب بھی جب
جسم اور روح میں فرق نہیں رہتا ہے

پاک بین نظر میری، عشق میرا سنجید
پھر بھی کی ہے بوالہوسی حسن کے اشارے پر

حسن اک نقش ہے فطرت کی قلمکاری کا
نا مکمل تھا مگر میری وفا سے پہلے

چاندنی کھل گئی، پھر ٹھنڈی ہوا چلنے لگی
ذرا ٹھہرو مجھے آواز کوئی دیتا ہے

وہ چند لمحے جو کہ ترے ساتھ گزرے ہیں
شاید وہ لمحے روز ابد تک جواں رہیں

یہ چاندنی، یہ کشتیٔ مے، تختۂ گلاب
ایسی فضا میں مجھ پہ کوئی مہرباں ہے آج

غم دوراں کو بھی مگر اس کی تہ سے
آج انگڑائیاں لیتا ہوا اٹھا کوئی

پی لیں جی بھر کے کہ پھر مل نہ سکے ایسی شراب
یا پھر اس طرح سے ساقی کی عنایت نہ رہے

جنہیں میں چھیڑوں تو پھر کوئی تاب لا نہ سکے
کچھ ایسے راگ بھی سینے میں میرے پلتے ہیں

سن کے اشعار مرے چاہے تم اب کچھ نہ کہو
حق تو یہ ہے کہ تمہیں ان کو سمجھ سکتے ہو

تیغ الہ آبادی

اشعار

زندگی کی طویل راہوں میں
لوگ ملتے ہیں، چھوٹ جاتے ہیں
اشک رخسار پر نہیں آتے
دل میں چھالے سے پھوٹ جاتے ہیں
دشمنوں سے جو بات بچتی ہے
اس کو احباب لوٹ جاتے ہیں
دل کے رشتے، عجیب رشتے ہیں
سانس لینے سے ٹوٹ جاتے ہیں



"راجو"
مترجم عباسی بیگم سال ششم اردو کالج

طوفان

(یہ راجو کا لکھا ہوا افسانہ ہے۔ ۱۹۰۱ یا ۱۹۰۲ء میں افسانوں کا جو عالمی مقابلہ ہوا تھا اس میں اس افسانے کو تیسرا انعام دیا گیا تھا)

موسم بھیانک ہوگیا تھا اور ریل بھی بہت دیر سے پہنچی تھی۔ جب راؤ دوسرے درجہ میں سوار ہوا تو اس کو اپنے سجے سجائے مکان کے سکھ یاد آ گئے ۔ اس کا کمرہ جس کی ساری چیزیں صاف ستھری تھیں ۔ اس کے لکھنے کی میز جو چندن کی بنی ہوئی تھی ۔ اس کے ایک کونے میں رکھا ہوا وہ سبز فانوس کا لیمپ ۔ اس کی وہ گدیلی کرسی جس میں اس کے جسم کی اونچ نیچ کے مطابق آرام دہ گڑھے بن گئے تھے ۔ اس کی بیوی جو ایک سوفے پر الگ تھلگ چپ چاپ بیٹھی رہتی تھی ۔ اس کے چار بچے ، دو بیٹے اور دو بیٹیاں جن پر وہ بڑا ناز کرتا تھا ۔ ڈبے کی تینوں نشستیں پہلے ہی سے بھری ہوئی تھیں جن پر بستر پھیلے ہوئے تھے ۔ اس نے اپنے چاروں طرف دیکھے بغیر ہی بھانپ لیا تھا کہ اس کے آنے سے وہ لوگ کچھ جز بز ہورہے ہیں اس کا جی چاہ رہا تھا کسی دوسرے ڈبے میں جا بیٹھے لیکن قلی اس کا صندوق ، بستر اور چھتری اوپر برتھ پر رکھ چکا تھا اور گاڑی کوئی دم میں چلنے والی تھی ۔ ایک مسافر نے اپنا بستر تھوڑا سا لپیٹ کر

ڈ کے بیٹھنے کے لئے تھوڑی سی جگہ بنادی ۔ دل ہی دل میں شکریہ ادا کرتے ہوئے راؤ وہاں بیٹھ گیا اور اپنے آس پاس کا جائزہ لینے لگا ۔

چاروں مسافر دور جانے والے معلوم ہورہے تھے اسی لیے اپنے ہونے بینچوں کے نیچے ڈال رکھے تھے ۔ پتلون، کوٹ اور قمیص بے ہنگم طور پر کھونٹیوں سے لٹکی رہے تھے اور وہ لوگ پاجامہ پہنے ہوئے تھے ۔ کھڑکی کے پاس کی دو نشستوں پر دو بڈھے بیٹھے ہوئے تھے اور اندر کی طرف کی لمبی نشست پر ایک جوان مرد اور ایک بہت ہی نوجوان عورت بیٹھی ہوئی تھی یہ دونوں میاں بیوی معلوم ہورہے تھے سارے ڈبے میں تمباکو کی ہلکی سی نا گوار بو بسی ہوئی تھی جو راؤ کو بڑی بری لگتی تھی ۔

ریل کے ڈبوں میں سگریٹ پینے کی نسبت راؤ کے خاص خیالات تھے بہت ساری چیزوں کے بارے اس کے خاص خیالات تھے ۔ پچاس برس کی مصروف اور کامیاب زندگی بسر کرنے کے بعد جب وہ مڑ کر اپنی پچھلی زندگی کو دیکھتا تو اسے بڑی تسلی ہوتی تھی وہ وکیل تھا اس لیے بڑا تیز اور مشاق مقرر بن گیا تھا اور آج ایک انجمن میں تقریر کرنے کے لیے جارہا تھا جو " خدا پرستوں کی انجمن " کہلاتی تھی ۔

ہوا چلنے لگی تھی جو کھڑکیوں پر تھپیڑوں پر تھپیڑے لگا رہی تھی ۔ ڈبے کے اندر یکایک اندھیرا پھیل گیا حالانکہ ابھی شام بھی نہیں ہوئی تھی اس کے ساتھی نے جو جرائم کی کوئی کتاب پڑھ رہا تھا ، کتاب سے نظریں ہٹاتے ہوئے راؤ سے وقت پوچھا ۔ اگرچہ راؤ کے ہاتھ پر گھڑی بندھی ہوئی تھی پھر بھی اس نے لمحہ بھر سوچنے کے بعد جواب دیا " میرے خیال میں تین بجے ہوں گے " ۔

"کتنا اندھیرا ہوگیا ہے!" اس کا ساتھی کہنے لگا۔ راؤ کچھ نہیں بولا لیکن ایک لمحہ کے لیے اس کے چہرے کو غور سے دیکھتا رہا۔ اس کی عمر بھی راؤ کی عمر کے لگ بھگ تھی۔ اس کو تعجب ہورہا تھا کہ اس عمر میں بھی اس شخص کو جرائم کے قصوں سے دلچسپی ہے۔ اس کے خیال میں یہی وجہ تھی کہ وہ شخص اپنی عمر سے زیادہ بوڑھا دکھائی دے رہا تھا۔

راؤ اپنی صحت پر فخر کرنے لگا۔ اس کی بیوی تو عمر میں اس سے بھی بڑی دکھائی دیتی تھی۔ وہ اس سے کہا کرتا تھا کہ بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ اس کی بڑی بہن ہے بلکہ اس کی ماں ہے دیکھنے میں تو یقیناً یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ وہ ایک پچیس سال کے بیٹے کا باپ ہوگا۔ حال میں اس کے بیٹے نے اس کی وکالت کا سارا کاروبار اپنے ہاتھوں میں سنبھال لیا تھا۔ راؤ کی طرح بہت کم لوگ ہوں گے جو اتنی اچھی خاصی وکالت کے بعد اس عمر کو پہنچ کر اپنے پیشے سے سبک دوش ہوتے ہوں۔

اس وقت تک ڈبے کی ساری کھڑکیاں بند کردی گئی تھیں۔ ڈبے کے باہر ہوا سائیں سائیں کررہی تھی ہلکی ہلکی بوندا باندی بھی شروع ہوچکی تھی اور کچھ کچھ پھوار ڈبے کے اندر بھی آنے لگی تھی۔ کچھ سردی محسوس ہورہی تھی۔ وہ جوان مرد نوجوان عورت کے پہلو میں گھسنے کی کوشش کررہا تھا۔ لیکن عورت ڈبے میں چاروں طرف دیکھنے کے بعد اس سے کسی قدر دور ہٹ کر بیٹھ گئی۔ "موسم بڑا خراب ہورہا ہے" اس جوان شخص نے کہا۔ راؤ کا ساتھی نظر اٹھا کر اس طرح دیکھنے لگا گویا اس سے کچھ پوچھا گیا ہے مگر پھر کتاب پڑھنے میں مصروف ہوگیا۔

جب نوجوان شخص نے سگریٹ جلایا تو عورت منہ بناتے ہوئے کچھ اور پرے ہٹ کر بیٹھ گئی ۔ مرد مسکرا کر سگریٹ پینے لگا ۔ عورت کے بال بڑی خوبصورتی سے سجے ہوئے تھے جن میں سے کچھ گھنگریالے بال باہر نکل کر اس کی پیشانی اور گالوں پر جھوم رہے تھے ۔ راؤ کو یاد آیا کہ اس نے اپنی بیٹیوں کو بتایا تھا کہ وہ اپنے بال کیسے بنایا کریں ان کی عادتیں، عقیدے، کھانا پینا، سہیلیاں، پہناوا غرض ان کی ساری باتیں اس کی پسند کے مطابق تھیں ۔

اس کے سامنے کونے میں جو بوڑھا بیٹھا ہوا تھا اس نے اپنے بستر کی تہوں میں خاکی فلینل کی ایک قمیص باہر نکالی یہ شخص دھاری‌دار پاجامے اور خاکی فلینل قمیص میں راؤ کو ایک مسخرہ دکھائی دے رہا تھا ۔ جب بڈھا اپنے تھرماس میں سے تھوڑی گرم گرم کافی ایک پیالی میں ڈالنے لگا تو راؤ کو یاد آیا کہ اس کے صندوق میں بھی تھرماس ہے جن میں چاکولیٹ والا دودھ بھرا ہوا ہے ۔ اس نے بھی اپنا تھرماس نکالا ۔ یہ چاکولیٹ کا دودھ اسے بہت پسند تھا مگر وہ دن بھر میں دو دفعہ سے زیادہ کبھی نہیں لیتا تھا اور وہ بھی ایک وقت میں صرف ایک پیالی ۔

اب دھواں‌دار بارش ہونے لگی تھی ریل کی آواز ہوا کے شور میں گم ہوگئی تھی ۔

"کچھ طوفان معلوم ہوتا ہے"، نوجوان نے اپنی بیوی سے کہا ۔ مگر عورت نے کوئی جواب دئے بغیر اپنے اطراف شال کو خوب لپیٹ لیا ۔ راؤ کو حقیقت میں موسم کی وجہ سے الجھن ہونے لگی تھی ۔

ایک اسٹیشن پر ڈبے کا دروازہ یکایک کھل گیا جس کے ساتھ ہی ہوا کا ایک زبردست جھکڑ ڈبے کے اندر گھس آیا ۔ ایک عورت

اندر داخل ہوئی جس کے کپڑے پھٹے پرانے اور ادھ بھیگے تھے ۔ ڈبہ میں احتجاج کا ایک ہمہمہ پیدا ہوگیا ۔ لیکن وہ عورت دروازہ بند کر کے چپ چاپ ایک کونے میں کھڑی ہوگئی اس کے کپڑوں سے پانی ٹپک رہا تھا ۔ بڈھا غصہ سے غرانے لگا "جانتی نہیں یہ سیکنڈ کلاس ہے؟"۔

"اوہ، دیالو باپو جی تم ایک غریب عورت کو کھڑے رہنے کے لیے تھوڑی جگہ بھی دینا نہیں چاہتے ۔ دیالو مائی باپ غریب کو کھانے کا ایک پیسہ دینا ۔ بھوکوں مر رہی ہوں آپ سب بڑے اور مالدار لوگ ہیں مجھے معلوم ہے آپ مجھے بھوکوں مرنے نہیں دیں گے۔"

راؤ اسے گھور کے دیکھنے لگا عورت کی آنکھوں میں ایک چمک تھی جس کو دیکھ کر اسے کچھ غصہ سا آرہا تھا ۔ اس کی عمر تیس برس کے لگ بھگ تھی وہ سچ مچ کھانے کی محتاج تو معلوم ہورہی تھی مگر یہ بات یقیناً غلط تھی کہ وہ بھوکوں مر رہی تھی ۔ کس مپرسی کے ڈھکوسلوں کے باوجود اس میں ایک خود اعتمادی تھی راؤ کو غریبوں پر اور سماج کے کچلے ہوئے لوگوں پر ترس آتا تھا ۔ اصولاً وہ بھیک مانگنے کا مخالف تھا جب وہ عورت اس کے پاس آئی تو اس نے بھیک دینے سے صاف انکار کردیا وہ مجبوراً وہاں سے ہٹ کر دوسری طرف پہنچی اور جھک کر بڈھے کے پاؤں پڑنے لگی ۔ بڈھے نے بھولے پن سے ہنستے ہوئے اپنے پاؤں ہٹا لیے ۔

"اری چل جا جا"۔ اس نے کہا ۔

"ایسا مت بولو باپوجی ۔ وہ باپوجی جیسے کٹھور ہیں آپ تو ویسے نہیں ہیں ۔ ان میں تو دیا ہی نہیں ہے ۔ وہ مجھ جیسی دکھیاری کو بھی "نہیں ہے" کہہ دیتے ہیں"۔

راؤ نے محسوس کیا کہ عورت نے اس کی ''نہیں ہے،، کی جو نقل کی تھی اس میں بڑا منہ پھٹ پن تھا۔ مگر کیا کرسکتا تھا جز بز ہوکر رہ گیا اور اس کو گھورتا بیٹھا رہا۔ بڈھا بڑا بوکھلا رہا تھا آپے سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا کرے ایک پیسہ دے کر جان چھڑالے اور اس کے بدلے اپنے ساتھیوں کی خاموش ناراضی کو چپ چاپ سہہ لے یا اس طرح اس کو بکے جانے دے۔ اس نے دوسری دفعہ عورت کو بہت ہی سختی سے دھتکار دیا اب تو بھکارن زور زور گڑگڑانے لگی:

''میں تو یہ سمجھ کر یہاں آئی تھی کہ مال دار لوگ ہیں مجھے بھوکوں مرتا نہیں دیکھ سکیں گے۔ یہ سمجھی تھی کہ یہاں ایک دن کا کھانا مل جائے گا تھرڈ کلاس کے غریب آدمی تو اس سے زیادہ دیالو ہوتے ہیں۔ بھیک مانگنے پر کسی عورت کو جھڑکتے نہیں۔ گالی نہیں دیتے۔ وہ لوگ میری بپتا جانتے ہیں۔ اُن کے دل میں دیا ہوتی ہے...،،

بھکارن دل چسپی کا مرکز بن گئی تبی راؤ کا ساتھی بھی جوکہ جرائم کا قصہ پڑھ رہا تھا کتاب بند کرکے اس کو دیکھنے لگا۔ اس کو بھی دل چسپی پیدا ہوگئی تھی ''تو کہاں رہتی ہے؟،، اس نے عورت سے پوچھا۔

''دیالو باپو جی کہیں بھی نہیں۔ آپ جیسے مال دار لوگ کہیں نہ کہیں رہتے ہیں۔ آپ کے بڑے بڑے بنگلے ہوتے ہیں جہاں سے آپ کے نوکر چاکر بھکاریوں کو دھتکار کر بھگا دیتے ہیں۔ مجھ جیسی غریب عورت کا کوئی ٹھکانا نہیں ہوتا جس کو اپنا کہے،،۔

" زبان کی تو بڑی تیز ہے " اس نے راؤ سے انگریزی میں کہا ۔

" باپو جی مجھے انگریزی میں گالیاں تو مت دو ۔ میں تو ایک غریب دکھیاری ہوں "

باہر بڑا اندھیرا تھا ہوا کا زور بڑھتا ہی جا رہا تھا ۔ گاڑی کی رفتار بہت دھیمی ہوگئی تھی ۔ راؤ کے اترنے کی جگہ نزدیک آچکی تھی اس کو امید تھی کہ خدا پرستوں کی انجمن کا کوئی نہ کوئی آدمی اسٹیشن پر ضرور موجود ہوگا اپنا سامان ڈبے سے باہر نکالنا اس کے لئے ایک مسئلہ بن گیا تھا ۔ باہر ہوا ایک بپھرے ہوئے سمندر کی طرح چیخ رہی تھی راؤ کو درختوں کے گرنے کے دھماکے صاف سنائی دے رہے تھے ۔

وہ بھکارن میاں بیوی کے سامنے بیٹھ کر پھر بک بک کرنے لگی ۔

" یہ میری چھوٹی ماتا جی ہیں یہ چھوٹے باپو جی ہیں ۔ چھوٹی مائی اس غریب عورت پر دیا کرو ۔ چھوٹے باپو کو ایک پیسہ دینے کے لئے کہو ۔ ایسا پاٹ کر کیوں بیٹھی ہو ؟ میرے چھوٹے باپو جی سے میری چھوٹی مائی کا جھگڑا ہوگیا ہے کیا ؟ باپو سگریٹ بہت پیتے ہیں ماتا جی اتنا مت پینے دو ۔ اوہو مائی تو ہنسنے لگیں " ۔

مرد تو کھل کھلا کر ہنسنے لگا ۔ وہ بولا " تو چل کر ہمارے گھر میں نوکر کیوں نہیں ہوجاتی ؟ ہم تجھے کھانا کپڑا دیا کریں گے "

" اسے کچھ دے دلا کر بڑھاؤ " نوجوان عورت نے کہا ۔

" مجھے معلوم ہے میری چھوٹی مائی دیالو ہیں ۔ بڑے باپو جی تجھ نہ کچھ دے دیں گے ۔ ان کو ستانا اچھا نہیں ۔ مجھے معلوم ہے وہ دیالو ہیں ۔ ۔ ۔ "

راؤ کے سوا سب نے اسے کچھ نہ کچھ دے دیا ۔ اس کی باتوں

کا مزہ لے رہے تھے - لیکن راؤ سوچ میں پڑ گیا تھا - وہ طوفان کے بارے میں اور اپنے اترنے کی جگہ کی نسبت سوچ رہا تھا -

گاڑی تو رک چکی تھی مگر کچھ دیر تک تو راؤ کو محسوس ھی نہیں ہوا پھر چھوڑی ھاتھ میں لے کر وہ دروازہ کھولا تو ہوا نے ایسے زور سے اس کو پیچھے ڈھکیل دیا کہ گرتے گرتے بچا - بھکارن نے کہا کہ وہ اس کا سامان نیچے اتار دے گی راؤ نے اس کو منع نہیں کیا اور پلیٹ فارم پر سے بھاگ کر ہوا اسٹیشن کے سائبان میں پہنچ گیا - بھکارن سامان کے بوجھ سے لڑکھڑاتی ہوئی اس کے پیچھے پیچھے آرہی تھی وہاں آکر اس کا سارا سامان ویٹنگ روم میں رکھ دیا - اسٹیشن میں کہیں ایک چراغ تک نہیں جل رہا تھا - راؤ نے جیب سے کچھ پیسے نکال کر بھکارن کو دے دئے اگرچہ اس نے پیسے لینے سے مچ مچ انکار تو نہیں کیا لیکن منہ ھی منہ میں کچھ بڑبڑا رہی تھی جو راؤ کی سمجھ میں نہیں آیا - دوسرے لمحہ میں وہ جاچکی تھی -

راؤ کو پریشانی سی ہورہی تھی وہ ویٹنگ روم میں چلا گیا اس کا ذہن بالکل خالی تھا ہوا کے اس تیز و تند جھکڑ میں اپنی جگہ کھڑے رھنا مشکل ہوگیا تھا۔ اس کے سارے کپڑے بھیک چکے تھے، غیر ارادی طور اپنا صندوق کھول کر اس کے اندر ٹٹولنے لگا تو ایک ٹارچ اس کے ھاتھ لگ گئی بس خوشی کے مارے آپے سے باھر ہوگیا اس کو خیال نہیں تھا کہ اس کے صندوق میں ٹارچ بھی ہوگی اس کو تو کسی چیز کا بھی خیال نہیں تھا - اس نے گرم کپڑے پہن لیے ایک اونی سوئٹر پہن کر اپنے سر اور کانوں پر اونی مفلر لپیٹ لیا - اس طرح سردی کا انتظام کرنے کے بعد جا کر کرسی پر بیٹھ گیا اور اس کو یہ یاد ھی نہیں رہا کہ صندوق کو قفل لگانا ہے - وہ کوشش

کر رہا تھا کہ جس ناگوار صورت حال سے وہ دو چار ہے اس کو محسوس نہ کرنے پائے۔ اب ٹرین کی روشنیاں حرکت کررہی تھیں اسے یہ خیال آیا کہ اسٹیشن میں کوئی نہ کوئی شخص ضرور موجود ہوگا باہر آکر دیکھا تو دو سائے اسٹیشن کو پار کرنے کی کوشش کررہے تھے راؤ نے انہیں پکارا تو وہ دونوں رک گئے۔ ان کے پاس جاکر دیکھا کہ ان میں سے ایک تو اسٹیشن ماسٹر ہے اور دوسرا ایک قلی ہے۔

"مجھے بستی میں جانا ہے،" راؤ بڑی بے چینی سے بولا "ناممکن ہے.... درخت گرنے سے سڑک کا چپہ چپہ اٹ گیا ہے.... ہر چیز میں گڑ بڑ ہے... ٹیلیگراف بجلی ہر چیز میں۔ آپ کو تو رات بھر ویٹنگ روم میں رہنا پڑے گا یہ ریل بھی رات بھر کے لیے اگلے اسٹیشن پر روک لی جائے گی ہم کو اطلاع ملی ہے کہ طوفان بہت بھاری ہوگا اور کوئی چھتیس گھنٹوں تک رکے گا نہیں،" "مگر ویٹنگ روم میں کوئی دوسرا شخص بھی تو نہیں ہے،" "میں کیا کرسکتا ہوں۔ بس اسی کو غنیمت سمجھیے"

اسٹیشن ماسٹر تو چلتا بنا اور راؤ ویٹنگ روم میں واپس آکر بڑی مایوسی سے ایک آرام کرسی پر پڑ گیا۔ اس کو یہ خیال تک نہیں رہا کہ کمرہ کا دروازہ جس میں سے بارش اور ہوا کے ریلے اندر آرہے تھے، بند کردینا چاہئے۔ کھڑکیوں کے دو شیشے اب تک اکھڑ چکے تھے ایک نا معلوم خوف اس پر طاری ہوگیا تھا جس کی اذیت برداشت سے باہر تھی۔ آس پاس ایک متنفس بھی موجود نہیں تھا۔ اسٹیشن کے سنسان پن اور طوفان کے جوش و خروش کی وجہ سے ایک بھیانک خواب کی سی کیفیت طاری ہوگئی تھی۔

یکایک اس کو محسوس ہوا کہ کوئی کمرہ میں موجود رہے کوئی دھندلا سایہ دروازہ سے اندر آتا ہوا دکھائی دیا۔ ٹارچ جلاکر دیکھا تو وہی بھکارن نظر آئی۔ پانی میں شرابور ہو جانے سے کپکپا رہی تھی اس کے گیلے بال چہرے پر چپک گئے تھے۔ چیتھڑوں سے پانی کی دھاریں بہہ رہی تھیں۔

''دروازہ بند کیوں نہیں کرلیا؟ گرم رہ سکتے تھے نا،، بھکارن نے چیخ کر کہا تاکہ راؤ سن سکے۔ راؤ غیر ارادی طور پر اٹھ کر دروازہ بھیڑنے کی کوشش کرنے لگا۔ وہ عورت بھی اس کا ہاتھ بٹا رہی تھی مگر ہوا بھی دوہرے جوش سے تھپیڑے لگائے جارہی تھی اور دروازے کی چٹخنی تھی کہ کھل کھل جارہی تھی۔ پھر ایک دفعہ دونوں نے دروازہ بند کرکے کمرہ کا فرنیچر یعنی ایک خوب چوڑی چکلی میز دو کرسیاں اور ایک لکڑی کی پیٹی کھینچ کر اس سے لگادی۔ راؤ کو تعجب ہو رہا تھا کہ اسے دروازہ بند کرنے کا خیال اس سے پہلے ہی کیوں نہیں آیا۔ اب اس کو محسوس ہورہا تھا کہ پہلے کے مقابلے میں وہ کس قدر محفوظ بھی ہے اور گرم بھی ہے۔ اتنے میں کہیں قریب ایک ہیبت ناک دھماکہ ہوا۔

''کوئی چیز گری ہے، شاید عمارت کہیں سے گر پڑی ہے۔ کیا طوفان ہے! ایسا طوفان تو کبھی دیکھنے میں نہیں آیا،، وہ عورت کہنے لگی اس کی آواز میں خوف کا شائبہ تک نہیں تھا راؤ تو اس کی خود اعتمادی پر حیرت ہورہی تھی اس نے ٹارچ عورت کی طرف پھیر دی وہ کونے میں دبک کر بیٹھے ہوئے کپکپا رہی تھی۔ راؤ نے اپنا صندوق کھولا اور اپنی دھوتیوں میں سے ایک دھوتی نکال کر اس کی طرف پھینکتے ہوئے بولا ''یہ باندھ لو،، عورت راؤ کی آواز

نہیں سن سکی لیکن اس گرم دھوتی کے لیے اس کی بڑی ممنون تھی - وہ دھوتی باندھ کر پھر کونے میں جا بیٹھی -

راؤ کو بھوک سی معلوم ہورہی تھی بسکٹ کا پیکٹ نکال کر کونے میں بیٹھے ہوئے اس دھندلے سایہ کی طرف دیکھنے لگا اسے خیال ہوا شاید وہ بھی بھوکی ہو -

"کچھ بسکٹ چاہئیے کیا ؟" اس نے عورت سے پوچھا -

"کیا کہا" عورت نے چیخ کر پوچھا - ان کی آوازیں ہوا کے شور میں دب گئی تھیں - کچھ قریب جا کر اس نے عورت کو تھوڑے سے بسکٹ دیئے -

"میرے پاس تو بس یہی ہے" راؤ نے اس طرح کہا جیسے معذرت کررہا ہو - واپس آکر اپنے صندوق پر بیٹھ گیا - اس عورت کی موجودگی کی بدولت راؤ کو کچھ تسلی ہورہی تھی اس کی صحبت بہت غنیمت تھی اور وہ بھی اپنی جگہ ہر طرح مطمئن نظر آرہی تھی اس عورت کے خیال میں ہر چیز اپنی جگہ صحیح تھی یہاں تک کہ طوفان بھی - راؤ سوچ رہا تھا کہ وہ زندگی کی سختی اور اس کی الٹ پلٹ کی عادی ہوگئی -

اس نے اپنی گھڑی میں دیکھا تو نو بج چکے تھے - اسے محسوس ہو رہا تھا کہ وہاں رہتے ہوئے اسے سالہا سال ہوچکے ہیں وہ دل ہی دل میں کہنے لگا کہ اگر دوسرے اسٹیشن کو چلا جاتا تو اچھا ہوتا اسے یہ خیال نہیں تھا کہ وہ ایک چھوٹے سے اسٹیشن پر اتر رہا ہے - شہر یہاں سے تقریباً دو میل دور تھا اور دوسرے اسٹیشن سے بھی شہر پہنچ سکتا تھا - ایک ناگہانی خوف سے اس کا دماغ

ماؤف ہوگیا ۔ ہوسکتا ہے کہ یہ عمارت ہی گرجائے مگر نکلنے کا جو ایک ہی راستہ ہے اس میں تو فرنیچر اڑا ہوا ہے۔ ہول کے مارے دوڑکے وہ عورت کے پاس جاکر پوچھنے لگا ''کیا تمھارے خیال میں یہ عمارت گر پڑے گی ؟،،

''کون کہہ سکتا ہے مضبوط تو بہت معلوم ہوتی ہے مگر طوفان میں اس سے زیادہ زور ہوسکتا ہے،،

اس کی بات پر بھروسہ تو نے نہیں کیا جاسکتا تھا مگر اس کے لہجہ میں ہمدردی اور تسلی تھی

وہ واپس جاکر پھر صندوق پر بیٹھ گیا عورت سسرک کر زرا اس کے قریب آبیٹھی اور کہنے لگی ''میں جہاں بیٹھی تھی وہاں سے ایک دوسرے کی بات سنائی نہیں دیتی تھی،،

''مجھے معلوم نہیں کہ طوفان اتنا ہیبت ناک بھی ہوسکتا ہے،،

''فکر مت کرو،، عورت بولی ''ایک کی جگہ ہم دو ہیں۔ جب گاڑی چلنے لگی تھی تو موٹے ٹکٹ کلکٹر نے مجھے سچ مچ گاڑی سے باہر دھکیل دیا تھا ۔ اس لیے تو میں یہاں ہوں، خیر رنج کی کیا بات ہے۔ تم نے گرم کپڑا دیا اور پھر کھانے کے لیے بھی دے دیا اگر آگے جاتی تو بڑا برا ہوتا ۔ جو بھی ہو اس پر صبر کرنا چاہئے پریشان ہونے سے کیا فائدہ،،

اس کے لہجہ سے جس میں کوئی اتار چڑاؤ نہیں تھا بس یونہی تسلی ہوتی تھی۔ اس کی موجودگی سے راؤ کو الجھن تو ہورہی تھی۔ مگر پھر بھی وہ اس کی سنگت کے لیے بڑا شکر گذار تھا ۔

''تمھارے کوئی سگے بھی ہیں؟،، اس نے پوچھنے کو تو پوچھ لیا

مگر سوال کی نکلفی کو دیکھ کر اپنے آپ پر جھلانے لگا۔

وہ کسی قدر راؤ کے قریب کھسک آی تا نہ چیخ چیخ کر بات نہ کرنا پڑے۔

''سگرے تو سب کے ہوتے ہیں،، وہ بولی ''مگر اس سے فائدہ کیا میرا باپ ہر وقت پیتا رہتا ہے اور لوگ کہتے ہیں کہ اسی نے میری ماں کو مار ڈالا ہے۔ میری شادی تو سچ مچ کبھی نہیں ہوئی مگر ایک آوارہ اور بدمعاش آدمی سے میرے دو بچے ہوچکے ہیں۔ یہ شخص کوئی کام کاج نہیں کرتا بس پیتا ہے اور جوا کھیلتا ہے میں اکیلی گھر کا پیٹ پالتی ہوں۔ دونوں بچے ابھی اتنے چھوٹے ہیں کہ بھیک مانگنا نہیں سیکھ سکتے۔ میرا آدمی میری کمائی سے روزانہ چار آنے کی پیتا ہے مگر مجھ سے ڈرتا بہت ہے میرا خیال ہے کہ وہ میرے سامنے آتے ہوئے جو جھینپ جاتا ہے تو اسی جھینپ کو مٹانے کے لیے پیتا ہوگا،،

''تم دن بھر میں کتنا کماتی ہو،،

''کسی دن پانچ روپیہ تک کما لیتی ہوں۔ مگر ہمیشہ نہیں بعض لوگ تو ایک دمڑی تک نہیں دیتے۔ مگر مجھے بھی ٹیڑھی انگلی سے گھی نکالنا آتا ہے،، راؤ نے غیر اداری طور پر روشنی اس کے منہ پر ڈالی اس نے دیکھا کہ عورت مسکرا رہی ہے۔ وہ اس کے مسکراتے ہوئے چہرے کو تک رہا تھا اور سوچ رہا تھا کہ یہ عورت اپنے جسم کو ایک بالکل ہی اجنبی شخص کے حوالے کرتے ہوئے لمحہ بھر کے لیے بھی پس و پیش نہیں کرتی ہوگی۔

''اس طرح کیا دیکھ رہے ہو،، اس نے پوچھا ''بس پہلے جتنی

اچھی نہی اب میں ہوں''

اس اشارے پر راؤ کو اس سے بڑی کراہت ہونے لگی۔ ''میں تمہاری صورت میں دیکھ رہا تھا، ٹارچ بجھانا بھول گیا تھا'' دکادک تک ہیبت ناک دھا کہ ہوا۔ فورسحر کا پشمہ چاروں طرف نثر نثر ہوگیا اور دروازہ کھل گیا۔ دروازے کا ایک تختہ تو چولوں میں سے اکھڑ گیا تھا راؤ نے بھکارن کو اس طرح بھینچ لیا گویا وہی اس کا آخری سہارا تھی دوسرے ہی لمحہ میں اس کے حواس بجا ہوئے تو کچھ جھینپ گیا۔ مگر جب وہ عورت اس کو دروازے کے پاس والے کونے میں لے گئی تو وہ چپ چاپ اس کے ساتھ چلا گیا جہاں ہوا اتنی تیز نہیں تھی عورت نے اس کو وہاں بٹھایا اور خود بھی اس سے لگ کر بیٹھ گئی اور غیر ارادی طور پر اپنے بازو راؤ کے گرد پھیلا دئے راؤ کو اس کے جسم کی حرارت سے بڑا آرام محسوس ہورہا تھا۔

''قریب ہوکر بیٹھو اور اپنے بازو میرے گرد پھیلادو'' وہ بولی ''تمہیں اور گرمی ملے گی.. غریب بابوجی! تمہیں تو سر سے پاؤں تک کپکپی چھوٹ رہی ہے''

وہ راؤ کی گود میں گھستی گئی یہاں تک اس کے گرم سینے کا لمس بھی اسے محسوس ہونے لگا۔

وہ باتیں کیے جارہی تھی ''یہ کونا سب سے محفوظ ہے . . . ہائے بابوجی کی پیاری پیاری بیٹیاں، بابوجی انہیں کے بارے میں سوچ رہے ہوں گے . . . میری جھونپڑی تو ہوا میں اڑ گئی ہوگی . . . میرے بچوں کا کیا ہوا ہوگا؟ مجھے تو امید ہے کہ میرے پڑوسی انہیں دیکھ لیں گے۔ میرا آدمی تو اچھا شخص نہیں ہے وہ تو پی کر

بے سدھ پڑا ہوگا،، راؤ اس کی باتیں نہیں سن رہا تھا اس کو تو اس عورت کے صرف گرم جسم کا احساس تھا اس نے بڑے ہیجان اور کرب کی حالت میں اسے اپنی آغوش میں گھسیٹ لیا وہ اس کے زانو کو نرمی سے تھپک رہی تھی جیسے کہہ رہی ہو کہ وہ سب کچھ سمجھتی ہے۔ رفتہ رفتہ راؤ کے دماغ نے کام کرنا بند کردیا اور اس کے پاؤں بھی سن ہوگئے تھے۔ وہ اپنے ارد گرد کی چیزوں کو پھر محسوس کرنے کی کوشش کررہا تھا۔ اس عورت کو ہرج کیے بغیر پہلو بدل کر زرا آرام دہ ڈھب سے بیٹھ گیا اور ٹارچ جلا کر اس کے چہرے کو دیکھنے لگا۔ وہ سورہی تھی اور نیند میں اس کا چہرہ بہت پاکیزہ اور معصوم دکھائی دے رہا تھا۔

طوفان کا جوش و خروش ابھی تک کم نہیں ہوا تھا لیکن اس کو بڑا آرام اور بڑی تھکن محسوس ہورہی تھی پھر وہ بھی سو لیا۔

جب وہ جاگا تو بارش تھم چکی تھی لیکن ہوا اب بھی تیز تھی صبح نمودار ہورہی تھی اس نے اپنی گھڑی میں دیکھا کہ پانچ بج چکے ہیں۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا تو گھٹنے درد کرنے لگے جب اس نے اپنی جیبیں ٹٹولیں تو دیکھا کہ اس کا پرس غائب ہے۔ اس کو یقین نہیں آتا تھا کہ بھکارن نے اس کو ٹھگ لیا ہوگا۔ ممکن ہے رات کی گڑ بڑ میں کہیں گر گیا ہو اس نے کمرہ میں ڈھونڈ مارا پھر پلیٹ فارم پر آیا۔ وہاں ہر طرف توڑ پھوڑ کے آثار تھے اس نے دیکھا کہ کچھ لوگ پٹریوں کے ساتھ ساتھ چلے آرہے ہیں شاید وہ شہر سے آرہے تھے۔ اسٹیشن کے دوسرے سرے پر کچھ زخمی آدمی پڑے ہوئے تھے راؤ انہیں دور ہی سے دیکھ کر یکایک چونک کر پیچھے ہٹ گیا اس نے اتنے انسانی دکھ کو پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔

ٹکٹ گھر ڈہ گیا تھا ، الماریاں ، میزیں ، کرسیاں اور دوسرا سارا فرنیچر تتر بتر ہوگیا تھا ۔ وہ اس ملبے کو چپ چاپ دیکھتا رہا ابھی ٹکٹ گھر کے اندر اندھیرا تھا ۔

جب اس کی نظریں اس دھندلی روشنی کی زرا عادی ہوگئیں تو اس کو اس ملبے کے پیچھے ایک انسانی جسم بے سدھ پڑا ہوا نظر آیا ۔ اس طرف اس نے ٹارچ کی روشنی ڈالی یہ تو وہی بھکارن تھی ۔

وہ لڑکھڑا گیا جھک کر اس کی پیشانی کو چھوا تو پیشانی ٹھنڈی اور بے جان معلوم ہورہی تھی بھکارن کا بچلا دھڑ کچل گیا تھا ۔ اس کے ایک ہاتھ میں راؤ کا پرس تھا دوسرے ہاتھ میں کچھ پیسے اور نوٹ تھے ۔ اس نے سوچا کہ اس نے یہ پیسے اور نوٹ یقیناً ٹکٹ بابو کی میز سے نکالے ہوں گے جس کو ٹکٹ بابو جلدی میں چھوڑ کر بھاگ گیا ہوگا ۔ وہ جھک کر بار بار اس کی پیشانی کو چومنے لگا ۔ رات کی ایک ایک بات اس کو یاد آرہی تھی اس کے سامنے وہ بیماری ہستی پڑی ہوئی تھی جس نے اس طوفان میں اس کو اتنا سکھ دیا تھا اور اس کی اتنی ڈھارس بندھائی تھی اور اب وہ اسی طوفان کا شکار ہوکر اس کے سامنے پڑی ہوئی تھی اپنا بٹوہ چرانے یا ٹکٹ گھر میں چوری کرنے پر اسے ملامت کرنے کو اس کا دل نہیں مانتا تھا ۔ اس کو ایسا محسوس ہورہا تھا کہ وہ اس عورت کو سمجھتا ہے ۔ اس عورت نے اس کے دل کے اندرونی تاروں کو چھیڑ دیا تھا جن سے انسانی محبت کے نغمے پھوٹتے ہیں ۔ یہ بھیک مانگنے والی غریب عورت جتنا اس سے قریب ہوگئی تھی اتنا قریب تو خود اس کی بیوی یا اس کی کوئی اولاد بھی نہیں ہوسکتی تھی ۔

اسے آوازیں کچھ نزدیک آتی جارہی تھیں۔ وہ کچھ دیر تک تو سوچتا کھڑا رہا پھر ایک اچانک ارادے کے ساتھ اس بھکارن کی بند مٹھی کھولی اور پیسے لے کر میز کی کھلی دراز میں ڈال دئے۔ اس کا جی نہیں چاہتا تھا کہ اپنا پرس واپس لے لے اس عورت کے پاس اس کی کوئی نشانی تو رہنا چاہئے۔ اس نے احتیاط سے اپنا نام کا کارڈ بٹوے سے نکال لیا اور چلا گیا۔



فیروزہ پروین

رہگزر حیات

وہ کراچی آنا نہیں چاہتا تھا۔ لیکن اس آنے یا نہ آنے سے اثر ہی کیا پڑتا۔ اس کی اس خواہش کا احترام کون کرتا۔ ہوتا وہی جو سب کی مرضی تھی۔ امی ابا بھائیوں، بہنوں سے گریز بھی ممکن نہ تھا۔ آخر وہی ہوا۔ جو سب نے چاہا۔ ایک نجمی کی خاطر وہ کس کس کو خفا کرتا اور جب کہ نجمی بھی اس کی اپنی نہیں رہی تھی۔ ایک ڈیڑھ سال پہلے ہی وہ کسی اور کو سونپی جاچکی تھی۔ تین چار ہفتوں بعد ایک آدھ جھلک کبھی نظر آجاتی۔ اس ایک دید کی خاطر ایسی راہ پہ چلنا ہی فضول تھا۔ جو اب کبھی اس کی رہگزر ہوہی نہیں سکتی تھی۔ شکست آرزو ہی پہ وہ زندگی سے بھاری دل چسپی کھو بیٹھا تھا۔ یہ کوئی انوکھی بات تو نہ تھی۔ نہ ہی کوئی انوکھا تجربہ ایسا تو بہتوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ لیکن کتنے ہیں جو ایک یاد کو سینے سے لگائے زندگی گزار دینے کا تہیہ کرلیتے ہیں۔ اپنے یہاں کے دستور کے مطابق۔ شادی کے بازار میں اس کی قیمت پانچ ہزار تھی۔ جو نجمی کے والد نہ دے سکے۔ اس کے والدین مصر تھے کہ پانچ ہزار ہی لیں گے۔ کیونکہ آج کل اچھے شریف اور خاندانی لڑکے ملتے کہاں ہیں۔ پھر ہمیں بھی تو اپنی

بیٹیوں کی شادی کرنی ہے۔ وصول نہیں کریں گے تو خود انہیں سے
دیں گے۔ وہ کچھ بھی نہ کر سکا نہ کہہ سکا۔ نجمی اس شخص کے ہمراہ
چلی گئی جو تین ہزار لینے پر آمادہ ہو گیا تھا۔ وہ صرف دیکھتا رہا۔

وہ ایک اچھے خاصے کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتا تھا
باپ اور بڑے بھائی ملازم تھے۔ زمینوں سے غلہ وغیرہ آجاتا۔ اپنا
ذاتی مکان تھا۔ اچھی خاصی گزر ہو رہی تھی۔ کسی قسم کا فکر و
تردد نہ تھا۔ اس کی مارکٹ ویلیو بھی کافی تھی۔ وہ خود ایک
اخبار کے دفتر میں کام کرتا تھا اور اچھا سا معیاری رسالہ نکالنے
کے خواب دیکھتا۔ سوائے محبت کے غم کے کوئی غم نہ تھا۔ حسن
کو ہی وہ بڑا جان لیوا سمجھتا تھا۔ لیکن اس کراچی میں قدم قدم
پہ ایسے جان لیوا غم بکھرے ہوئے تھے۔ کہ راہ کے کانٹے چنتے
چنتے ہاتھ اور پاؤں دونوں زخمی ہوتے جاتے تھے۔ حالات نے اسے
چڑچڑا، ضدی، زود رنج اور حساس بنا دیا تھا۔ مزاج میں بھی تیزی
آگئی تھی خواہ مخواہ لوگوں سے الجھ پڑتا۔ سیدھی سی بات کا الٹا
جواب دینا۔ جہاں بھی نوکری کی تلاش میں جاتا۔ ایک نئی سننی
پڑتی۔ کوئی کہتا ہمیں بی اس سی کی ضرورت ہے۔ کہیں کہا جاتا
بی کام چاہئے۔ کہیں شارٹ ہینڈ ٹائپنگ کی مانگ ہوتی۔ کئی دن
کئی دن خاک چھاننے کے بعد اسے ایک دفتر میں کلرکی مل گئی۔
جو اس وقت نعمت عظمیٰ سے کم نہ تھی۔

جو کچھ روپیہ وہ لائے تھے۔ وہ تو آمد کے سلسلے ختم ہو چکا تھا
مکان اور زمین فروخت نہ ہو سکی۔ جو کچھ بچا کھچا تھا وہ ملازمت
ملنے کے دوران میں ختم ہو گیا۔ چار پانچ سو پگڑی دیکر ایک مکان

حاصل کیا گیا - بڑے بھائی بہن سے بھی ایک اسکول میں پڑھانا شروع کردیا - بہر حال زندگی رکی تو نہ تھی - گھسٹ گھسٹ کر چل رہی تھی - دوسرے بہن بھائیوں نے بھی اسکولوں کالجوں میں داخلے لے لیے تھے - وہ بھی ایک کمرشل انسٹویٹوٹ میں اکاؤنٹ سیکھتا تھا خیال تھا ایک سال کا ڈپلو ماکورس پاس کرنے کے بعد اچھی خاصی سروس مل جائے گی -

دوکمروں کا مکان - ساتھ آٹھ پڑھنے والے لالٹین کی مدھم روشنی چھوٹے بچوں کی رونے کی آواز - بزرگوں کی آپس میں گفتگو - بڑھائی ہوتی جاتی - وقت کی بے رحم چکی انھیں بری طرح پیسے جا رہی تھی حالات نے انھیں ایک دوسرے سے قریب کرنے کے بجائے - دور کردیا - وہ کھنچے کھنچے رہتے ایک دوسرے کو طعنے دیتے - چھوٹے بڑوں کے احسان کا ذکر کرتے - خدا کسی کو اپنوں کا دست نگر نہ کرے وہ خود بھی ذرا سی بات پر بگڑ جاتا - امی اتنی فضول خرچ ہیں - انھیں بدلتے ہوئے حالات کا ذرا احساس نہیں - بے دردی سے پیسہ خرچ کرتی ہیں - چھوٹے بھائی بہنوں پر اسے ترس بھی آتا - وہ سوچتا میں نے تو عیش و آرام سے علیم حاصل کرلی - ان بچوں کو کچھ بھی نصیب نہیں - بس کے کرائے کے لیے ہمارے محتاج ہیں اور اگر کبھی کوئی اتفاق سے زیادہ پیسے مانگ بیٹھتا ہو وہ جھنجلا جاتا ، کیا میں نے ٹھیکہ لے رکھا ہے ساری عمر کفالت کروں گا - پھر اپنی ذلیل حرکت پہ پشیمان ہوکر خود ہی معافی مانگ لیتا اور جب کبھی وہ اچھے موڈ میں ہوتا تو عہد رفتہ کی باتیں ہوتیں آنے والے زمانے کے تصور سے بزم آراستہ کی جاتی - بہتر دنوں کی امید کی جاتی - پھر فرش و فروش سے آراستہ مکان ہوگا ۔ ہر ایک کا علحدہ کمرہ ہوگا بچوں کے مہقوں

سے گھر گونجے گا ۔ برآمدے میں بیٹھے ہوئے ابا جان ۔ خاموشی کے ساتھ بغیر پلکیں جھپکائے ساری باتیں سنتے رہتے۔ ایک طویل سرد آہ سنائی دیتی ۔ وہ سب چونک کر خاموش ہو جاتے ۔ جیسے کوئی جرم کرتے ہوئے پکڑے گئے ہوں ۔ ابا جان کی آنکھوں کی اداسی اور گہری ہو جاتی ۔ وہ ملازمت کے قابل بھی نہ تھے ۔ ان سے بچوں کے لیے کچھ نہیں کرسکتے تھے ۔ جب فیس کی معافی اور کتابوں کے وظائف کا ذکر ہوتا تو ایک آہ ان کے منہ سے نکل جاتی ۔ آنکھوں کی اداسی گہری ہو جاتی ۔ پچھلے ایک ڈیڑھ سال نے انھیں اتنا بوڑھا کردیا تھا جتنے وہ گذشتہ دس سال میں ہوئے تھے ۔ ذہنی پریشانیوں سے بلڈ پریشر بھی بڑھ گیا تھا ۔ دو جوان بیٹیوں کا بوجھ پہاڑ کی طرح سینے پہ تھا ۔

چار پانچ دن سے شمی اسے بہت اداس لگ رہی تھی ۔ شمی اس کی سب سے زیادہ چہیتی بہن تھی ۔ اس کے دکھ درد کی ساتھی اس کی خوشیوں کی شریک ۔ اس نے ایک دفعہ پوچھا بھی کیا بات ہے ۔ کیا طبیعت ٹھیک نہیں لیکن وہ ٹال گئی ۔

ابھی ابھی رات کے نو بجے جب وہ واپس آیا تو شمی لالٹین سرہانے رکھے کوئی موٹی سی کتاب پڑھ رہی تھی۔ وہ اسے غور سے دیکھتا رہا ۔ اس کی صاف رنگت جل کر سانولی ہوگئی تھی ۔ بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کے گرد حلقوں کے نشانات بڑھتے جارہے تھے ۔ رخساروں کی ہڈیاں ابھر رہی تھیں ۔ وہ دبلی بھی کافی ہوگئی تھی ۔ اس کا بھرا بھرا جسم چھریرا ہوگیا تھا، خوبصورت بال ٹوٹ ٹوٹ کر آدھے بھی نہیں رہے تھے ۔ لیکن اب بھی ان میں حسن تھا اس نے سوچا شمی کی شادی کردینا چاہئے۔ تیئس چوبیس سال کی تو وہ ہوچی

گئی۔ اس سے چھوٹی ایک بہن اور اٹھارہ انیس سال کی تھی۔ باہر
کے لوگوں میں وہ [illegible] جانی جاتی۔ [illegible]
ہو گئے۔ چار ہزار روپے۔ [illegible] اور [illegible]
[illegible] عورتیں [illegible] شمی کی اب [illegible] ہو گئی تھی۔
اب [illegible] وہ [illegible] اور [illegible]
کے سامنے [illegible]
ہوتی۔ [illegible] اس [illegible] شمی [illegible]
انھوں نے [illegible] ہو [illegible]
[illegible] ہے۔

وہ شمی کی افسردگی کی وجہ جان [illegible]؟

پھر [illegible]

نہ [illegible] محسوس ہو رہی [illegible]
کہ بولا نہ جاسکے۔

وہ کچھ سوچ کر بولیں—

آپ ابھی ایک [illegible] کے لئے [illegible] میں [illegible]

تو دیکھئے گی، [illegible] کرنے کا [illegible] پھر [illegible] —

آپ کچھ تو دیکھیں [illegible] کچھ ہو جائے گا

وہ [illegible] تو [illegible] تو شمی دیوار سے
ٹیک لگائے [illegible] ہی تھی۔ اس نے شاید
ساری باتیں سن لی تھیں۔ [illegible] کی کھانسی سے وہ چونک اٹھا۔ انجانے
اندیشوں سے دل لرز گیا۔

ارے شمی تجھے کیسے کھانسی ہوگئی۔

کچھ نہیں بھیا۔ موسم بدل رہا ہے نا۔

اور اٹھ کر [illegible] صحن میں چلی گئی۔ پلکوں پر [illegible] ہوئے آنسو
اس سے چھپ نہ سکے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

دم سے صحت حرام ہوئی ہے

[illegible]

گئی ۔ اس سے چھوٹی ایک بہن اور اٹھارہ انیس سال کی تھی ۔ باہر کے لوگوں میں وہ کرنا نہیں چاہتے ۔ اپنی طرف کے لوگ باقاعدہ مول بھاؤ کرتے ۔ چار ہزار دوگے ۔ پانچ ہزار چاہئے ۔ جہیز اور زیور علاحدہ ۔ یہ سن کر ہی ہوش آڑ جاتے ۔ شمی کی بات تو پہلے ہی طے تھی ۔ اب یہاں آکر وہ لوگ اور زیادہ کا مطالبہ کررہے تھے اور بار بار اس کے سامنے سبزی مائل بھوری آنکھیں جھکائی ہوئی نجمی آکھڑی ہوتی — اور وہ جھنجلا جاتا ۔ اس نے امی سے شمی کے متعلق پوچھا انھوں نے افسردگی سے کہا ۔ پانچ ہزار مانگتے ہیں وہ لوگ کل ہی کہلوایا تھا —

وہ شمی کی افسردگی کی وجہ جان گیا —

پھر آپ نے کیا کہا —

کیا کہتی ۔ خاموش ہورہی ، اتنا تو زیور بھی نہیں کہ بیچ کر پورا کیا جاسکے ۔

وہ کچھ سوچ کر بولا —

آپ انھیں ایک سال رکنے کے لیے کہہ دیں ۔ میں انتظام کراونگا ۔

تو کیسے کرے گا ، کیا کرے گا ، امی نے گھبرا کر پوچھا —

آپ کہہ تو دیجیے سب کچھ ہو جائے گا —

وہ ماں کو چھوڑ کر اندر کمرے میں آیا تو شمی دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھی ہلکے ہلکے کھانس رہی تھی ۔ اس نے شاید ساری باتیں سن لی تھیں ۔ بہن کی کھانسی سے وہ چونک اٹھا ۔ انجانے اندیشوں سے دل لرز گیا ۔

ارے شمی تجھے کیسے کھانسی ہوگئی ۔

کچھ نہیں بھیا ۔ موسم بدل رہا ہے نا ۔

اور اٹھ کر پانی پینے صحن میں چلی گئی - پلکوں پر لرزتے ہوئے آنسو اس سے چھپے نہ تھے -

کل تم اسکول جاتے جاتے ڈاکٹر کی طرف سے ہوتی جانا -
بھائی کی آواز نے کمرے سے باہر اس کا تعاقب کیا -

شمینہ نے ماں سے شادی کے لیے انکار کردیا - "میں اتنا روپیہ ضائع کرنا نہیں چاہتی - میں دوسروں کی حق تلفی کرنا نہیں چاہتی - میں تم لوگوں کو تو نہیں چھوڑ سکتی -- لیکن اس کی سنتا کون --

دوسرے دن ہی سے اس نے پارٹ ٹایم ملازمت کی تلاش شروع کردی ایک دو ہفتے کی تلاش کے بعد ایک جگہ کام مل بھی گیا چار بجے اپنا آفس ختم ہونے کے بعد وہ پانچ بجے سے دوسری جگہ چلا جاتا اور رات کے دس بجے گھر پہنچتا - گھر میں کسی کو اس کی نئی ملازمت کی خبر نہ تھی - لیکن چار پانچ دن تک متواتر صبح کے آٹھ بجے گھر سے نکلنے کے بعد وہ رات کے دس بجے گھر آتا اور تھکن سے چور ہوتا تو -- تو ایک دن ماں اور بہن نے پوچھ ہی لیا جب اس نے وجہ بتائی تو شمی نے سخت احتجاج کیا - ماں بھی بہت بگڑیں -- شمی تو باقاعدہ رونے لگی -- وہ اپنی خاطر اپنے عزیز بھائی کو اس مصیبت میں مبتلا نہیں دیکھنا چاہتی تھی --

بھیا میں تمھیں ہرگز دو جگہ کام نہیں کرنے دوں گی - تم نہیں مانوگے تو میں بھی دونفٹ میں کام کروں گی -- تم اپنی صحت تباہ کر رہے ہو -- وہ پھیکی سی ہنسی ہنسا "ارے پگلی کہیں اتنے سے کام سے صحت خراب ہوتی ہے --

جسیم

باوجود شدید احتجاج اور اختلاف کے وہ برابر اپنی سی کیے گیا شمی بھی ضد میں آکر اسکول کے بعد دو جگہ ٹیوشن پڑھانے لگی — اس کی کھانسی کسی طرح اچھی ہی نہ ہوتی تھی —

اسی دوران میں ابا جان پہ دل کا شدید ترین دورہ پڑا کہ چند دنوں کے لیے وہ سب کے سب بدحواس ہوگئے ۔ انجکشن اور دوائیاں بہت قیمتی تھیں پھر اس کا مہیا کرنا جوئے شیر لانا تھا — کسی نہ کسی طرح بلیک سے دوائیاں حاصل کی گئیں ۔ ایسی صورت میں اسے اپنی کیا پروا ہوتی ۔ دو جگہ کام کرنے کی وجہ سے صحت بھی گر رہی تھی ۔ وہ ہر وقت تھکا تھکا سا دکھائی دیتا — ایک دن جب وہ بہت جلدی گھر آیا تو شمی کھانس کھانس کر بےحال ہورہی تھی جب وہ پانی کا گلاس لیکر اس کے پاس گیا تو شدت درد سے اس کی آنکھیں ابل آئی تھیں وہ اور زیادہ دبلی لگ رہی تھی انجانے اندیشوں سے اس کا دل لرز گیا وہ اس کے پاس ہی سر پکڑ کر بیٹھ گیا — شمی تو ڈاکٹر کے پاس کیوں نہیں جاتی — میں کل خود سے چلوں گا ۔

ماں نے شکایت کی یہ دوا پیتی ہی نہیں ۔ خود کو گھلا رہی ہے — ابھی کچھ بھی نہیں ہوا — ابھی تو بہت کچھ کیا جاسکتا ہے اس نے اپنے آپ کو تسکین دی ۔

ثروت یاسمین
سال پنجم، آرٹس کالج

مجازی خدا

وہ اس کو پیٹتا رہا اور وہ پٹتی رہی بیچاری گنوار عورت آخر کرتی بھی تو کیا کرتی! بارہ برس گزرے جب ماں باپ نے منگو کے ھاتھ میں مالتی کا ھاتھ دیا تھا۔ بھلا اس میں قسمت کا کیا دوش؟

بہاری پرشاد اچھے خاصے کھاتے پیتے گھرانے کا فرد تھا دو بیٹے اور ایک بیٹی مالتی، دو بیٹوں کے بعد بیٹی کا بڑا ارمان تھا رام پیاری نے بھگوان سے بہت منتیں کی تھیں چار بجے رات سے اٹھ کر مندر میں پھول چڑھاتی۔ کوئی جوتشی نہ چھوڑا سادھوؤں کو خوب خوب بھوجن کرایا اور پھر پورنماشی کی ایک رات کو بھگوان کی دیا سے رام پیاری کی گود میں چاند سی مالتی کھیلتی ھوئی نظر آئی رام پیاری نے بڑے چاؤ سے اس کو پالا پوسا صبح کو سوکر اٹھتی تو رسوئی گھر میں جانے سے پیشتر اس کا منہ ھاتھ دھلاتی۔ سر میں سرسوں کا تیل لگاتی۔ آنکھوں میں کاجل ڈال کر پھر پلنگڑی پہ اس کو لٹاتی اور خود گھر کا کام کاج سنبھالتی۔ تمام کاموں سے نپٹ کر جب رام پیاری اپنے جوان بیٹے اور محنتی شوھر کا کھانا لیکر

کھیت پہ جاتی تو اس کی گود میں ھمکتی ہوئی لاڈلی بیٹی ہوتی۔ کپڑے میں بندھی ہوئی جوکی موٹی موٹی چار روٹیاں اور سرسوں کا ساگ ایک ھانھ میں پانی کا لوٹا اور پور مالتی، کیا مجال جو اس کو رستہ میں ذرا بھی تکلیف ھوتی ھو، یہی اس کا روز کا معمول تھا۔ دن گزرتے گئے اور مالتی بڑھتی گئی۔

مثل مشہور ہے کہ لڑکی کی باڑھ اور کھجور کی باڑھ ایک ہوتی ہے ماں کی گود میں ھمک ھمک کر اٹھکھیلیاں کرنے والی مالتی اب بابو اور بھیا کی روٹی لیکر کھیت پر جانے لگی اور اب تو اس کو کبھی کھلے سر دیکھ کر دیکھ کر اس کا راجو بھیا چلاکر ماں سے کہتا ماں مالتی اب بڑی ھوگئی ہے اس کو کچھ تمیج (تمیز) تو سکھاؤ اور ھاں اب اس کو کھیت پہ بھی اکیلے مت بھیجا کرو جمانہ (زمانہ) بڑا کھراب (خراب) ہے بھگوان جانے کوئی برا وکھت (وقت) نہ دیکھنا پڑے مالتی تو حیرانی سے بھائی کا منھ تکتی اور سوچتی کیا ھوگیا ہے بھیا کو جو ایسی باتیں کرتا ہے اور ماں آھستہ سے جواب دیتی ھاں راجو مجھکو بھی اس کا چکر ستاتا ہے۔

تھوڑے ھی دنوں میں مالتی کے حسن کا چرچا گاؤں میں بن کی آگ کی طرح پھیل گیا گاؤں کا ھر منچلا جوان اس سے رشتہ کی فکر میں تھا اور اس کی سہیلی سکتی کا بھائی رامو تو بس اس کو دیکھ کر کوئی محبت بھرا گیت گنگنانا شروع کردیتا اور رام پیاری کی آنکھوں میں بھی اپنی منتوں اور مرادوں سے ملی ہوئی مالتی کانٹے کی طرح کٹھکنے لگی وہ اکثر پڑوسیوں سے کہا کرتی ''لڑکی پرایا دھن ہے۔ جمانہ کھراب جوان لڑکی گھر میں بٹھائے رکھنا ٹھیک بھی نہیں کوئی اچھا نہ ملے تو اب کی فصل کٹنے پر سگائی کردوں۔ یہی

پھکر رات دن کھائے جاتی ہے۔

آخر ایک دن دوبےنگر سے ایک رشتہ آہی گیا ۔ بات چیت پکی ہوگئی سبکو لڑکی پسند بھی سسرال میں اس کے معصوم حسن اور سادگی کا بہت چرچا ہوا ۔ اور لڑکا بھی مالتی کے ماں باپ نے خوب پسند کیا ۔ کیوں نہ کرتے ؟ بڑا ھی دھنوان تھا ۔ کھیت۔ باغ۔ مویشیوں کے علاوہ دوبے نگر میں اسکی ایک بہت بڑی حویلی تھی اور پھر پندرہ برس کی مالتی کے لیے یہ ۳۵ سال کا دولھا بھی تو دولت مند ہونے کی وجہ سے ھر طرح مناسب تھا ۔ ماں بھی خوش تھی کہ اب مالتی حویلی میں رہے گی سنا ہے کہ وھاں نوکرانیاں ھیں پھر تو یہ رانیوں کی طرح مزے سے رہے گی سونے چاندی سے لد جائے گی جو کی روٹی اور ساگ کی جگہ اب سفید میدے کی پوریاں اور طرح طرح کی مٹھائیاں کھائے گی بس یہ سب کچھ کافی تھا اس لاڈلی کے لیے ساس تو بڑھیا ہے سارا دن کھانستی اور کھاٹ توڑتی ہے مالتی کا راج ہوگا اور پتی دیو کی شکل میں قوی ھیکل ، سیاہ فام ، ۳۵ سال کا لالہ منگورام ہے جی ۔ چاو چھٹی ہوئی —

بارات بڑی شان سے آئی باجا گاجا دھوم دھام ، ایسی تھی کہ سارے گاؤں میں نام ھوگیا بچے بوڑھے جوان مرد عورت کی زبان پر برات ھی کا ذکر تھا ارے مالتی اتنے اونچے گھر جارھی ہے کیوں نہ ھو شکل بھی تو ایسی اچھی پائی ہے اور بھگوان تو بڑا ھی دیالو ہے بڑی بھاگوان ہے مالتی اور خود مالتی بھی کتنی خوش تھی بیاہ کا سامان دیکھ کر لال جوڑا ، سیندور اور چمکتے ہوئے زیورات پر تو اس کی آنکھیں نہ لڑتی تھیں۔ ستاروں کی لال ساڑی، شہری طرز کا سلا ھوا ساٹھن کا بلاؤز۔ لال سینڈل یہ سب چیزیں تو اس کے

لیے نئی تھی ۔ دلھن بننے کے بعد وہ بار بار شیشہ دیکھ رہی تھی
دھن کے بھرپور ملمع نے اس کے حسن میں اور چار چاند لگا دیئے
تھے معصوم مالتی دولت کے اس بوجھ تلے دب کر ماں باپ ، میکہ
پنگھٹ کی سکھیاں سب ھی کچھ تو بھول گئی اور بے چین تھی کہ
جلدی سے اپنے اس دولھا کو دیکھے جو رامو گھبرو جوان ہوگا
ویساھی خوبصورت بھی ھوگا بڑی شان سے سیاہ کنارے کی دھوتی اور
چھینٹ کا شلوکہ پہن کر گھر سے نکلتا ھوگا اور یہی سب باتیں سوچ
سوچ کر تو وہ اپنے سے بھی شرمایا کرتی تھی اور اس وقت تو اس کے
کان کی لوئیں تک سرخ ھوجایا کرتی تھیں جب اس کی ماں اسے پکارتی
اور کہتی اری مالتی ذرا ادھر تو آ میرا ھاتھ بٹالے اور تھوڑے دن
کی ھے اس گھر میں پھر پرائے گھر کی ھو جائے گی تو مجھ جنم جلی
کو اکیلے ھی گھر کرنا پڑے گا ۔

مالتی اکثر سوچتی ''بھگوان جانے کیسا ھوگا میرا دولھا،، . .
افق ذھن میں گاؤں کے جوان لڑکوں ابھرتے ، منگھو ، رامو ، گوتم
شیو پرشاد کی شکلیں نمودار ھوتیں ارے شیو پرشاد چودھری جیسا کالا
اور موٹا ھے ، رام رام ۔ میرا دولھا ایسا کبھی نہ ھوگا تو پھر کیسا
ھوگا ؟ ایک حسین رامو جیسے دولھا کا تصور اور وہ اس تصور سے
شرمانہ ھی چاھتی کہ گائے کو چارا دینے کا خیال اس تسلسل کو ختم
کردیتا ۔

غرض کہ بڑی سج دھج اور شان سے مالتی کو ڈولے میں سوار
کردیا گیا اور گیاہ بجے رات کو بارات دو بے نگر پہنچی اور حویلی
میں دلھن اتاری گئی اور جب مالتی نے اپنے خیالی حسین دیوتا کو
ایک ادھیڑ عمر کے قوی ھیکل انسان کی شکل میں دیکھا تو اس کا

سر ھی چکرایا گیا قریب تھا کہ وہ اپنے خیالات کے محلوں کی طرح مسمار ھو جائے ۔ کہ یکایک پتی دیو کی بھاری بھرکم آواز نے چونکا دیا ۔

اری تو انند سرماتی (شرماتی) کیوں ہے؟

بس اب ھونا بھی کیا باپو نے بڑا دھوان بر تلاش کیا تھا ، بیٹی آرام سے رہے گی ۔ مگر رانی بننے والی مالتی اب سارا دن گھر کا کام کرتی ساس نے کمہاری تو یہ کہہ کر نکال دیا کہ وہ کھانا اچھا نہیں بناتی تھی منگو کی طبیعت خراب رہتی ہے اب بہو خود رسوئی بنا کر کھلائیگی اوپر کا کام کرنے والی جو مالتی کے اس گھر میں آتے ھی برتنوں کا میل صاف کرنا بھول گئی تھی اور یہی قصور اس کو علاحدہ کرنے کے لئے کافی تھا۔ گوالا بھی مویشیوں کو گھاس ٹھیک طرح نہ دیتا تھا اور مویشی روز روز بیمار رہتے دودھ بھی کم ہونے لگا لہذا بھورانی رسوئی گھر سے فرصت پا کر مویشیوں کی بھی دیکھ بھال کرتی اور پھر ساس کی خدمت تھی ہی تو اس دیور کی بھورانی اس پر طرفہ ستم پتی کی بد مزاجی اس چیز نے تو مالتی کو زندہ درگور کردیا تھا ۔ اس کی عمر کا دوگنا بد مزاج شوھر ۔ ھر وقت بڑبڑانے اور کوسنے والی ساس اور پھر اس کی بیٹے سے ہر وقت کی شکایتیں ۔ وہ کیوں نہ کرتی خود اس قابل نہ تھی کہ گھر سنبھالے اب بہو گھر کو جی جان سے سنبھالے تھی تو اس کو یہی کھٹکا تھا کہ ھر چیز کی مالکن میرے ھوتے ھوئے یہ بن گئی۔ بھلا یہ سب باتیں معصوم نازک دبلی پتلی مالتی کیسے برداشت کرتی اور اسی عرصہ میں وہ شوھر کے اچھوتے ارمانوں کا شکار بھی تو بن چکی تھی۔ اب شادی کا یہ بوجھ برداشت کرنے کی اس میں قوت نہ رھی اور ساس بیٹے کو سکھاتی یہ

نخرہ کرتی ہے ابھی تو پہلا ہی بچہ ہے اور اس پر اتنا نخرہ ۔ ارے یہاں تو دس دس بچوں کو پال کر بھی کام کرنے کی طاقت ویسی رہتی تھی ۔ ٹھیک ہے یہ آج کل چھوکریاں سوائے نخروں کے اور نہیں جانتی ہیں اور چاہتی ہیں کہ پتی ہر وقت لاڈ ہی کرتا رہے ۔

آخر کار ساس کی روز روز کی شکایتیں رنگ لاکے رہیں ۔ ایک روز مالتی کو بخار تھا وہ رسوئی گھر میں نہ گئی تو روٹی کس طرح بنتی ساس نے بازار سے کچھ منگوا کر جل پان کرلیا اور منہ لپیٹ کر پڑی رہی ۔ مالتی کی کراہیں بھی اس بوڑھے جسم کو متحرک نہ کرسکیں تو بھلا وہ اس کی تکلیف کو کس طرح متاثر ہوتی ۔

”یہ کیا ہے ماں“ ؟ منگو نے گھر میں داخل ہوکر رسوئی گھر کو سونا دیکھ کر حیرانی سے پوچھا ، ماں نے کچھ جواب نہ دیا ۔ اس نے پھر پوچھا ، رسوئی گھر کیوں ٹھنڈا پڑا ہے ۔ بہو کہاں گئی ؟ ماں نے غصہ میں کہا ، اب بھوجن کرو جاکر سرائے میں ، میں نہ کہتی تھی گاؤں کی یہ چنچل لڑکیاں گھر نہیں کرسکتی ہیں ۔ راد ہے کی ماں بیوہ سہی ، مگر بڑی بہو کے انتقال کے بعد ہی سے میرا خیال تھا کہ اس سے بیاہ کر لے وہ ٹھیک رہتی بیٹا تو ہی نہ مانا ۔ اب بیٹھ کے اپنے خسم کو جھینک منگو بڑھیا کے آخری لفظوں پر پیچ و تاب کھا گیا کمرہ میں گیا اور مالتی کو بالوں سے گھسیٹتا ہوا باہر لایا اور رسوئی گھر کے پاس پٹک کر بولا ۔

بڑی آئی ہے رانی بننے والی جب ہی تو دوسال ہوگئے ماتا پتا نے کبھی نہ لی (خبر) اور اب تو مالتی کو بھی خیال آیا ٹھیک ہی تو

کبھی ہیں ۔ دو سال ہوگئے ۔ باپو نے نہ تو کوئی سندیسہ بھیجھا اور نہ لینے آئے مگر بابو بچارے آئے بھی کیسے ابھی اس روز ٹھاکر گاؤں سے آیا تھا کہہ رہا تھا کہ باپو میرے بیاہ کا قرض چکا رہا ہے۔ اور پھر روپیہ پیسہ کا بندوبست کر لے دو مالتی کو بلائے ۔ اور اسی اثناء میں ایک زور کی ٹھوکر نے اس کے خیالات کا سلسلہ توڑدیا ۔ اور بڑی شدت کے ساتھ اس کو موجودہ حالت کا احساس ہوا ۔ و اپنے پتی دیو کے پیروں سے اپٹ گئی مجھے معاف کردو سوامی ۔ اب مجھ سے کام نہیں ہوتا دم سے اس روز کہا تھا کہ ۔ کہار ۔ ر ۔ ری ۔ ابھی وہ حملہ پورا نہ کر سکی تھی کہ ایک زور کا چانٹا پڑا ۔ بڑی آئی ہے کہاری رکھنے والی ۔ کبھی تیرے باپ نے بھی کہاری رکھی تھی ۔ ساری جندگی رسوئی بنائی ہے اب آئی ہے نکھرہ کرنے ۔

نہ معلوم کب تک مالتی اسی حالت میں پڑی رہی ۔ اور وہیں اس کو نیند آگئی صبح آنکھ کھلی تو رسوئی میں دو روز کے جھوٹے برتن اس کا منہ تک رہے تھے اور حولھا منہ پھاڑے دیکھ رہا تھا وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھی ۔ رات کے واقعہ کا تصور اس کو خوف‌زدہ کئے ہوئے تھا پتی دیو کا خوف——سارے جسم پر طاری تھا ۔ وہ اٹھی اور کام میں مصروف ہوگئی جیسے نہ کرتی اس کو ساری زندگی اس حویلی میں گذارنا تھی ۔ جہاں کی وہ رانی بن کر آئی تھی ۔ باپو نے بدائی کے وقت کہہ بھی تو دیا تھا کہ اس گھر میں ڈولے پہ جاتی اور کھاٹ پر نکلنا وہ تیرے پتی کا گھر ہے میری عحت (عزت) کی لاج رکھنا۔

اب تو مار کھانا بھی روٹی کھانے کی طرح ضروری ہوگیا ۔ جب وہ ایک بچے کی ماں بنی تو اس کا بدن مار کھاتے کھاتے بہت مضبوط

ھوگیا تھا مگر اب غم بٹ جایا کرتا تھا ننھا معصوم جگو ماں کو اداس دیکھ کر رو دیا کرتا اورکبھی تو ماں کو پٹتے دیکھ کر صدائے احتجاج بلند کرنا اور باپ کے پیروں سے لپٹ کر کہتا ۔

باپو ۔ تھولو ماتا تو نہیں تو لوتی تون تپائیگا (چھوڑو ماتا کو نہیں تو روٹی کون پکائے گا) اس معصوم کو کیا خبر کہ یہ ماتا کا پتی دیو ہے اور اور مجازی خدا ہے ۔ اس کو اس کا سماجی حق حاصل ہے

۔ اس طرح جب مالتی تین بچوں کی ماں ھوئی تو اس کی ھڈیاں پہلے سے زیادہ سخت اور مضبوط ھوگئیں ، دل میں برداشت کرنے کی قوت بڑھ گئی اور یہ خیال دل میں اور بھی مستحکم ھوگیا کہ منگو اس کا پتی دیو ہے ساس پرلوک سدھاری ۔ منگو چارپائی پر پڑے پڑے کھانستا منگو نے اب ماں کی جگہ لے لی تھی ۔ جب دل چاھتا حقہ ھی اٹھا کر مار دیا کرتا ۔ ٹھیک بھی تو ہے ۔ کتنا پائدار ۔ کتنا مستحکم ھے اس کا حق ۔ وہ اس کو مارتا رہے گا اور وہ مار کھاتی رہے گی نہیں معلوم ھمارے سماج کی کتنی مالتی روز پٹتی ھوں گی ۔ اور پٹتی رھیں گی اور مجازی خدا کا حق بھی تو کسی سے کم نہیں۔۔۔۔وہ مالتی کا پتی دیو تھا۔۔۔اس کو مارتا رھا۔۔اور وہ مار کھاتی رھی ۔

قمر زبیری
سال دوم (تجارت)

بازگشت

آج معمول سے قبل ہی وہ اپنا خوانچہ لیکر جہانگیر روڈ کے نکڑ پر بیٹھ گیا تھا ۔ نکڑ سے گزرنے والے اپنے ہم عمر اسکول کے بچوں سے اسے بڑی آس بندھی رہتی تھی ورنہ یہ دفتر کے بابو تو کبھی اس کی کھیلوں کا بھاؤ تک نہ پوچھتے، چنے خریدنے تو رہے درکنار حالانکہ وہ روز ہی ایسی جگہ بیٹھتا ہے جہاں سارے کے سارے بابو گھنٹوں لائن لگائے بس کے انتظار میں کھڑے رہتے ہیں۔

اسول کے بچے گزر گئے تو پھر بابوؤں کی لائن کے قریب آکر بیٹھ گیا آج لائن بھی معمول سے قبل ہی لگنی شروع ہوگئی تھی اس نے ایک ٹائی والے بابو کی طرف دیکھ کر اپنی کھیلوں پر ہاتھ پھیرا اور یکایک چلا اٹھا ''کھیلوں میں بہار، چنے گرم'' اور پھر بابو کی طرف دیکھنے لگا اس کی نگاہیں بابو کی میلی سی ٹائی پر اٹک کر رہ گئی تھیں، پھر اس نے دوسرے بابو پر نظریں جمادیں جو اپنے جوتے کی پالش کو بغور تک رہے تھے اور پھر ایک دم لائن میں لگے ہوئے تمام بابوؤں پر ایک اچٹتی سی نظر ڈال کر چنوں کو چمکارا، ترازو

پر پھونک ماری اور پھر سامنے والے بابو کو دیکھ کر چلا اٹھا ؛
''چنے گرم ، کھیلاں میری کھلوں میں بہار'' ——————— لائن برابر
لمبی ہوتی چلی جارہی تھی مگر بس کا کوسوں پتہ نہ تھا اور اگر
کوئی آتی بھی تو رکنے کا نام نہ لیتی ، بکٹٹ فراٹے بھرتی گزر جاتی۔
اور سارے بابو حسرت بھری نگاہوں سے اسے تکتے رہتے اور پھر
اکتا کر ایک دوسرے سے ٹائم پوچھنے لگتے - ٹائم پوچھنے کے بعد
وہ سڑک کے قریب کھڑی ہوئی اسکول جانے والی لڑکیوں پر نظریں
گاڑدیتے یا اپنی پوشاک کا جائزہ لے کر ایک دوسرے کے کپڑوں کو
تنقیدانہ نگاہوں سے تکنے لگتے اور پھر وہیں کہیں سے ایک آواز
صدا بصحرا ہوکر رہ جاتی ''کھلوں میں چنے گرم''

ابراھیم چنے والے نے اکتا کر غلہ کی طرف دیکھا جہاں سات پیسے
پڑے تھے اور اپنی نگاہیں بابوؤں پر جمادیں یہ تمام بابو لائن لگا کر
بس میں بیٹھتے ھیں وہ سوچنے لگا اور پھر نہ جانے کہاں چلے جاتے
ھیں - دفتروں میں شاید ، اماں ھی تو کہتی ھے یہ سب دفتروں میں
جاتے ، دفتر کتنے بڑے ھوتے ھوں گے ، کتنے اچھے ھوتے ھوں گے
کاش اس کے پاس بھی ایک پتلون ھوتی ، ایک کوٹ ھوتا اور وہ
بھی اسی طرح لائن میں لگ کر کسی دفتر میں جایا کرتا ، دفتر والے
اچھے ھوتے ھیں ، انھیں کتنے بہت سارے پیسے ملتے ھوں گے اور
اس نے فیصلہ کرلیا کہ آج سے وہ بھی اماں سے کہدے گا کہ اسے
یہ چنے بیچنے بالکل پسند نہیں وہ بھی دفتر جایا کرے گا ، کوٹ
پتلون پہن کر بابوجی بنے گا پھر اسے یہ کوئی نہیں کہہ سکتا ''اوے
براھیم چنے دیجو پیسے کے'' پھر اس کے کان ''بابوجی'' کی میٹھی
آواز سے گونجا کریں گے ، وہ ڈھیر سارے روپے دفتر سے لایا کرے گا

وہ سوچ ہی رہا تھا کہ بابوؤں کی لائن میں ایک دم بھگدڑ مچ گئی
سب کے سب ایک ہی رخ دوڑتے چلے جارہے تھے اس نے دیکھا
سڑک پر دو خالی بسیں کھڑی ہیں اور ان پر سارے کے سارے بابو
ایسے پل پڑے جیسے کبھی کبھی اس کے جوتوں کے قریب رکھے
ہوئے گڑ پر مکھیاں ٹوٹ پڑتی ہیں، اس نے جھاڑن سے اڑ کی مکھیاں
اڑا دیں اور اس پر کپڑا ڈھک دیا۔ گڑ مکھیوں کی نظروں سے غائب
ہوگیا اور مکھیاں دھیرے دھیرے دور ہوگئیں، گڑ ڈھک اس نے
بابوؤں پر جو نظریں ڈالیں تو وہ پھر لائن میں لگ چکے تھے اور
بسیں غائب ہوچکی تھیں۔ اس کا شعور پھر پلٹا، کاش اس کے سر
پر بھی اتنے ہی گھنے بال ہوتے اس نے سامنے والے بابو کی طرف
دیکھتے ہوئے سوچا، خیر کنگھا تو وہ آج ہی خرید لے گا۔ تیل تو
اماں کی منکی میں دھرا ہے، مگر یہ اماں ہر ہفتہ جو اس کے سر
پر استرا پھروا دیتی ہے۔ اس نے اپنے سر کو سہلایا، آدھ آدھ انچ
بالوں کی لمبائی محسوس کرکے اسے اپنی ماں پر غصہ سا آگیا، یہ
اماں ایک تو چنے اور کھیلاں بکواتی ہے اس سے اور پھر اوپر سے
ہر ہفتہ اس کی چاند بھی گنجی کرادیتی ہے، اس ہفتہ چاہے کچھ
بھی ہو وہ دادو خلیفہ کے قریب بھی نہیں پھٹکے گا، ماں تو صرف
اشارہ ہی کرتی اور یہ کمبخت ایک دم اس کی چندیا نکال دیتا ہے
اس کی طبیعت چاہی کہ دادو خلیفہ کو گالی دیدے پر اماں کے خوف
سے یکایک اس کی زبان رک گئی اور پھر دل ہی دل میں وہ اللہ میاں
سے معافی مانگتے مانگتے اس نے دھیرے سے اللہ میاں سے یہ بھی
کہدیا ”تو پھر دادو خلیفہ ہر ہفتہ اسے کیوں گنجا کردیتا ہے“
معافی مانگ کر جیسے ہی اس کے دل کو اطمینان ہوا اس نے باشو

پان والے کی دوکان میں لگے ہوئے آئینہ میں اپنا جائزہ لیا اور بال بڑھانے کا مصمم ارادہ کرکے پھر اپنے خوانچہ کے قریب آکر بیٹھ گیا، خوانچہ میں پڑے ہوئے سات پیسوں کو دیکھ کر اس کا دل بیٹھنے لگا اگر شام تک بھی بیٹھا تو دس گیارہ آنے کے پیسے آجائیں گے، مگر یہ پتلون اور یہ کوٹ یہ سب جانے کتنے آنوں میں آتا ہوگا، اس نے سوچا کہ سامنے والے بابو سے کوٹ پتلون کی قیمت پوچھ لے، مگر ایک بابو کو اپنی طرف آتا دیکھ کر لاشعوری طور پر وہ چلا اٹھا "کھیلوں میں بہار، چنے گرم"، اور بابو اسے گھورتا ہوا برابر سے نکلا چلا گیا پہلے تو اسے اس بات پر غصہ سا آیا مگر اس کی ریشمی پتلون اور بش شرٹ دیکھ کر اسے محسوس ہوا جیسے بابو اس سے برتر مخلوق ہے، جیسے اتنا ہی بہت ہے کہ وہ پتلون والا بابو اس کے قریب سے گزر گیا پھر ایک دم اسے اپنی اماں پر غصہ آنے لگا۔ یہ سب کچھ وہی تھی جو آج وہ یہاں بیٹھا چنے بیچتا ہے، اس کے نھنے سے دل میں خواہش ابھری کھیلیں اور گڑ زمین پر اوندھا کر پتلون پہن لے اور لائن میں لگ کر سیدھا چلا جائے مگر پھر وہ خود ہی خوف محسوس کرنے لگا جیسے ماں کو اس کے ارادہ کا علم ہوگیا تھا، پھر بھی اس نے دل میں ٹھان لی تھی کہ وہ ضرور پتلون پہن کر دفتر جائے گا، چاہے ایک دفعہ اس کی اماں اسے اس پیٹا اور کنجر ہی کیوں نہ کہدے، اس معاملہ میں وہ مچان پر کھی ہوئی چھتری سے بھی ہٹنے کو تیار تھا، اسکول کے بچوں کو دیکھ کر اس کے خیالات کی رو تھم گئی اور اس نے آواز لگانی چاہی مگر اس بار اسے محسوس ہوا گویا اگر اس نے "کھیلاں گرم چنے" کی [illegible] تو اس کی ہتک ہو جانے کی اور وہ [illegible] کی

تک آکر رہ گیا ، پھر اسے محسوس ہوا گویا یہ سامنے والے سارے کے
سارے بابو اسے نفرت بھری نگاہوں سے گھور رہے ہیں ، اس کی طبیعت
چاہی کہ وہ انہیں یقین دلاوے کہ وہ آئندہ کبھی مکی کی کھیلوں
میں بہار چنے گرم کی آواز نہیں لگائے گا وہ کل سے یہاں بیٹھے گا بھی
نہیں اور ایک منٹ ٹھہر کر ۔۔ پتلون کے تصور نے پھر اس پر حملہ
کیا ، آخر اتنے بہت سارے پیسے کہاں سے لائے ۔ جو کم سے کم
ایک پتلون اور قمیص تو اس کے پاس ہو جائے ، آج کے سارے دن
کی بکری زیادہ سے زیادہ بارہ تیرہ آنے ہو جائے گی اور باقی کے پیسے
یہ سوچتے ہی اسے دھیان آیا کہ اماں کئی دن سے کہہ رہی تھی
کہ بابو شفاعت سے مہینہ بھر کے پانوں کے پیسے لے لیا، مگر وہ روز
بھول جاتا تھا ، ویسے تو پان مہینہ بھر پان دیکر ہر ماہ کی پہلی
ہی کو پیسے لے آتی تھی مگر اس بار بیماری کے باعث وہ کئی دن سے
اس سے ہی کہہ رہی تھی ، پانوں کے ان دو روپوں کا خیال آتے
ہی اسے عجیب خوشی کا احساس ہوا جیسے اس نے پتلون پہن رکھی
ہے اور لائن میں کھڑا حقارت بھری نظروں سے ایک چنے والے کو
دیکھ رہا ہے ، اس نے جلدی سے چنوں پر کپڑا ڈھکا اور پان والے
کو آواز دی ''بابوجی ذرا دھیان رکھنا،، چلتے چلتے اس کی نظر ایک
اسکول میں پڑھنے والے لڑکے پر پڑی جو اس کی طرف بڑھا چلا آرہا
تھا ، لڑکے کو دیکھ کر اس نے آواز نہیں لگائی اور اس نے چاہا کہ
وہ اس لڑکے سے کہہ دے، کہ اب یہاں چنے ونے کچھ نہیں بکتے ،
اب اگر اسے ''ابراہیم چنے والا،، کہا تو اس کا بھرکس نکال دے گا
اور ـــــــ وہ اپنے خوانچہ کو دور تک دیکھتا ہوا بابو شفاعت کے
کوارٹر کی طرف جارہاتھا ، چلتے چلتے اسے کئی بار محسوس ہوا جیسے
اس نے پتلون پہن رکھی ہے ، جیسے وہ دفتر جارہا ہے ، جیسے وہ

دفتر سے جیب بھر کے روپے لارہا ہے، بابو شفاعت کے کوارٹر کے سامنے پہنچکر وہ خوشی اور بڑپن کے ملے جلے جذبہ کے ساتھ ایک دم ان کے کواٹر میں گھس گیا سامنے سے ایک عورت کو آتا دیکھکر وہ ایک دم بول اٹھا ''اس نے پانوں کے پیسے مانگے ھیں پانوں کے،، ''پیسے،، اے ہے کہاں وہ، آئی کیوں نہیں کئی دن سے اور لونڈے تو بھی آج آیا ہے چار کو، بھئی جب کہہ دیا کہ پہلی کو دن چھپے تک لیجاؤ، مگر ان کمبختوں کو یہی مزا آتا ہے، لیں گے اور چار کو آن کھڑے ہوں گے، اے میں نے کہا پہلے سے کہاں مر گیا تھا، اب دھرے ھیں پیسے سب دے دلا کر ختم کیے اور سن اے اپنی ماں سے کہہ دیجئو، اے مار نے تھوڑی ھیں تیرے پیسے، پان دیتی رہ اگلے مہینے لے لیجو — اس کے سارے محل یکایک مسمار ہوگئے اور وہ نہایت خاموشی سے کوارٹر سے باھر آگیا، وہ ایک عجیب الجھن میں تھا — آج ۲ تاریخ ہے، پیسے ختم ھوگئے، آخر کیوں بابو شفاعت تو دفتر جاتے ھیں، وہ تو بہت سارے پیسے لاتے ہوں گے، پھر اتنی جلدی پیسے کیوں ختم ھوگئے اور پھر پان بھی پورے مہینے ادھار مانگتے ھیں۔ یہ سب کچھ کیا ہے، کیوں ہے، اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آرہا تھا اور جب وہ اپنے خوانچہ پر پہنچا تو بابو شفاعت لائن میں کھڑے ہوئے بس کا انتظار کررہے تھے، ان کے جسم پر کوٹ تھا، پتلون تھی ان کے سر میں تیل تھا بالوں میں مانگ تھی، وہ دفتر جارہے تھے اور پیسے ختم ھوگئے، اگلے مہینے میں لے لیجئو، اے مار نے تھوڑی ھی ھیں،— یہ دیکھتے ھی اس نے ایک آواز لگائی ''چنے گرم کھیلوں میں بہار،، اور پھر ایک طنز آمیز مسکراھٹ سے بابو شفاعت کی طرف دیکھا، یہ کوٹ پتلون،

اسے کچھ نہیں چاھئے —

''مکی کی کھیتوں میں بہار، جنے گرم''

پھر وقت نے کروٹ لی ۔ دو سال کی طویل کروٹ — اور لائن اب بھی لگتی ہے اور بابو سفاعت اب بھی لائن الگ کر بس میں بیٹھتے ہیں اور دفتر چلے جاتے ہیں ۔ ابراھیم چنے والا اب بھی وھیں ہے مگر اب وہ پرچونیہ ہے ، اب بابو شفاعت مہینے پر صرف چانوں کا چکتا نہیں کرتے اب وہ آٹا دال نمک تیل سب کا چکتا کرتے ھیں اور وقت پڑنے پر نقدی بھی ادھار لے لیتے ھیں —



طاہر عبدالباسط
متعلم سال چہارم (فنون)

فنکار

کردار

جاوید — — ایک فنکار
جمیل — — جاوید کا دوست
زرینہ — — جاوید کی محبوبہ
رخسانہ — — ایک رقاصہ

(کسی آبشار کے گرنے کی دھیمی دھیمی آواز خوشگوار موسم کے صوتی اثرات۔ ستار پر چند لمحوں کے لیے میٹھی اور دھیمی لے میں چھیڑ)۔

جاوید: ہا۔ کتنی سرور آگیں ہے یہ جگہ یوں محسوس ہوتا ہے یہاں زندگی دھیمے سروں میں مسرتوں کا راگ الاپ رہی ہے۔ جمیل میرا تو جی چاہتا ہے کہ ایسے ماحول میں میرے ساز کے نغمے بکھرتے رہیں اور زندگی تبسم جاودانی ہو جائے۔

جمیل: اور مجھے افسوس اس بات کا ہے کہ میں شاعر نہیں ہوں۔ ورنہ تمہارے جذبات کو اپنے احساس سے ہم آہنگ کرلیتا۔

جاوید: باتیں تو کافی شاعرانہ کرلیتے ہو۔

جمیل: جی حسن ظن ہے آپ کا - بلکہ بدگمانی، اور کچھ ارشاد ہوگا۔

جاوید: ارشادات چپ سادھے ہوئے ہیں۔ دیکھو منظر کتنا قاتل ہورہا ہے۔

جمیل: منظر تو قاتل نہیں ہے تم گھائل ہونا چاہتے ہو تو اور بات ہے۔ دیکھو آسمان کی رنگت بدلتی جارہی ہے۔ جاوید چلو گھر چلیں۔ راستے میں طوفان نے آگھیرا تو لینے کے دینے پڑ جائیں گے۔

جاوید: واقعی گھر چلیں -

جمیل: جی

جاوید: اچھا چلتے ہیں

(پیروں کی چاپ)

جمیل: تمھارے قدم تیز اٹھیں تو بڑا کرم ہو مجھ پر۔ بادل جھوم جھوم کر آرہے ہیں

جاوید: بادل جھوم کر آرہے ہیں اور تم چاہتے ہوکہ میں نہ جھوموں۔ امڈتے بادلوں کا رقص بد مستیاں لٹا رہا ہے اور تم چاہتے ہو کہ میرے قدموں میں ذراسی بھی لغزش نہ آئے------ہا کتنا سہانا موسم ہے۔

(دور سے رقص کے صوتی اثرات)

یہ گھنگرو کیسے بج رہے ہیں۔ ان کی میٹھی میٹھی جھنکار جیسے کسی احساس کو آواز دے رہی ہے کون ناچ رہا ہے یہ۔

جمیل: کون ناچ سکتا ہے

جاوید : گھنگرو کی اس جھنکار کو میرے نغموں کا سہارا مل جائے تو۔۔۔۔کیا ہوگا جمیل ؟

جمیل : تمہارے نغموں کا سہارا ؟

جاوید : پھر یہ گھنگرو یہ پائل ستاروں کی طرح کھل اٹھیں گے۔ آؤ چلیں

جمیل : کہاں! رقاصہ کے گھر ؟

جاوید : وہ بھی تو گھر ہی ہے۔ چار دیواری ایک چھت اور اس کے سایہ میں جادو جگانے والا ایک فنکار۔ چلو

جمیل : تم بہت گرتے جارہے ہو۔

جاوید : تو تم سنبھال کیوں نہیں لیتے ؟

جمیل : رات طوفانی ہورہی ہے۔ چلو گھر چلیں

جاوید : تو تم نہیں چلوگے میرے ساتھ ؟

جمیل : نہیں۔ تم جاسکتے ہو — خدا حافظ

جاوید : ناراض ہوکر جارہے ہو ؟

جمیل : جی نہیں بہت خوش ہوں!

(چاپ)

جاوید : (ہلکی ہنسی) پاگل۔ اب بھی انسانیت کو فرضی دیواروں میں قید رکھنا چاہتا ہے۔

(رقص کا تاثر ابھرے اور ختم ہوجائے۔ چاپ)

رخسانہ : اور پھر کوئی آیا -- کون ہے اس وقت (اپنے آپ) کتنی تھک گئی ہوں میں ناچتے ناچتے اور کوئی آگیا ۔ ابھی کھولتی ہوں دروازہ (اپنے آپ) خوب پی لیتے ہیں اور رات کے اندھیروں میں ہمارے دروازے کھٹکھٹانے لگتے ہیں

(دستک - دروازہ کھولنے کی آواز)

جاوید : میں آسکتا ہوں خاتون؟

رخسانہ : یہ وقت ہوتا ہے آنے کا؟ سوچا ہوتا کمبخت کی ٹانگیں،
نہ تھک گئی ہوں گی ناچتے ناچتے

جاوید : تھوڑی ہی دیر پہلے گھنگرو جاگ رہے تھے۔ میں نے سوچا
چلوں۔ لیکن یہ موسیقی مرچکی ہے۔

رخسانہ : میں ناچ رہی تھی تم کہتے ہو گھنگرو جاگ رہے تھے۔
ہونہہ! یہ کیوں نہیں کہتے کہ ایک زندہ لاس طبلے کی
تھاپ پر تھرک رہی تھی۔ یہ کیوں نہیں کہتے کہ بھوک
انسانیت کو نچا رہی تھی اور اس کے پیچ و خم پر اس
کے تڑپنے پر اس کے مچلنے پر قہقہے لگا رہی تھی۔ جھوم
رہی تھی۔

جاوید : بھوکی ہو تم؟

رخسانہ : کون بھوکا نہیں ہے؟ کسی کو زندہ رہنے کے لیے غذا چاہئے
کسی کو اپنے احساس کی زندگی کے لیے میرا رقص چاہئے

جاوید : بھوک! خاتون اس آگ کے شعلے تو ہر جگہ بھڑک رہے ہیں
اونچے اونچے محلوں سے لیکر پھونس کی جھونپڑیوں تک یہ
بھڑک رہی ہے۔ کہیں انسانیت زندگی کی بھوکی ہے اور کہیں
زندگی انسانیت کو تلاش کرتی ہے۔

رخسانہ : تم — آپ؟

جاوید : کیا مجھے بیٹھنے کے لیے بھی نہیں کہوگی؟

رخسانہ : اوہ معاف کیجئے — خدا جانے مجھے کیا ہوجاتا — آئیے

(وقفہ)

کیا سوچنے لگے آپ؟

جاوید : سوچ رہا ہوں تمہارا رقص میرے ساز کی جھنکار کا بھوکا ہے
ناچوگی میرے ساز پر؟

رخسانہ : کتنے عجیب آدمی ہیں آپ!

جاوید : عجیب آدمی!

رخسانہ : آپ واقعی عجیب آدمی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں جب میں
ناچتی ہوں تو کائنات کا ذرہ ذرہ جھوم اٹھتا ہے زندگی بھی
ناچنے لگتی ہے۔ کتنے عجیب ہوتے ہیں یہ لوگ بھی!

جاوید : عجیب — ! ہاں

رخسانہ : آپ پھر کھو گئے—آپ واقعی عجیب آدمی ہیں۔

جاوید : (رومانی قسم کی کھوئی ہوئی ہنسی)

رخسانہ : لیکن آج میں ناچوں گی۔ اتنا کہ کائنات کا ذرہ ذرہ میرے
رقص سے مدھوش ہو جائے، آسمان سے ستارے ٹوٹیں اور پائلوں
کی جھنکار میں ڈوب جائیں — بجاؤ

(ستار پر رقص کی گت، جس میں گھنگرو کی جھنکار بھی مل جائے)

جاوید : خوب ناچتی ہو تم—اچھا اب چلدئے

رخسانہ : جارہے ہو؟— پھر کب آؤ گے؟

جاوید : میں کسی کا پابند نہیں۔ جی چاہے گا آ جاؤں گا۔

رخسانہ : میرے رقص کو تمہارے نغموں کا انتظار رہے گا۔

جاوید : نہیں۔ نہیں ہوگا انتظار

رخسانہ : تم واقعی عجیب آدمی ہو
جاوید : خدا حافظ

(چاپ)

رخسانہ : (کھوئی ہوئی) تم واقعی عجیب آدمی ہو — میری تھکی ہوئی روح کی گہرائیوں میں تمہارے نغمے آسودگی بن کر تحلیل ہو گئے ہیں۔ میری روح کے ذرہ ذرہ کو تمہارا انتظار رہے گا — کتنے عجیب ہو تم۔

(ستار پر ایک لمحے کے لیے جھنکار)

زرینہ : میری آنکھوں کے سامنے سورج کی پہلی کرن پھوٹی لیکن وہ نہیں آئے۔ وہ اب تک کیوں نہیں آئے

(پیروں کی چاپ)

جاوید : ہاں ۔ میں آ گیا ہوں زرینہ — بہت انتظار کیا تم نے میرا
زرینہ : آپ کی نیند میں ڈوبی ہوئی آنکھیں اور یہ الجھے ہوئے بال کچھ اور کہہ رہے ہیں کہاں رہے آپ رات بھر۔
جاوید : کہاں رہا میں — زرینہ — ایک ایسی دنیا میں جہاں خودی کا ہوش نہیں رہتا۔ لیکن یہ تمہاری پیشانی پر کیسی لکریں ابھر رہی ہیں۔

زرینہ : مجھ ہی سے پوچھتے ہو۔
جاوید : تمہیں جب غصہ آتا ہے۔ تو واقعی تم عجیب بن جاتی ہو ناگواری کی لطیف لہریں تمہارے چہرے پر یوں مچلنے لگتی ہیں جیسے چاند کی برفانی کشش سے سمندری موجیں جاگ جائیں۔ جی چاہتا ہوں کہ تمہیں ناراض کرتا رہوں۔

زرینہ : عجیب آدمی ہیں آپ

جاوید : عجیب — وہ بھی یہی کہتی تھی۔

زرینہ : کون — (ناگواری سے) کون کہتی تھی۔

جاوید : کون — کیا یہ عجیب بات نہیں ہے کہ میں نے اس کا نام بھی نہیں پوچھا۔ وہ ایک فنکار ہے (لہجہ بدلکر) زرینہ مجھے ایسی مشکوک نگاہوں سے نہ دیکھو جب میں اپنے کئے پر نہیں پچھتاتا تو اسے گناہ بھی نہیں سمجھتا۔

زرینہ : مجھے سب معلوم ہو چکا ہے۔

جاوید : میں جانتا ہوں جمیل نے تمہیں سب کچھ بتا دیا ہے۔

زرینہ : میں تم سے ایک بات کہوں، جاوید

جاوید : شکر ہے کہ آپ کی جگہ تم نے تو لے لی — کہو

زرینہ : میں اس وقت بے حد سنجیدہ ہوں

جاوید : فرمائیے۔

زرینہ : تم ایک فنکار ہو — (تمہارے نغموں کی پاکیزگی کو) اور بلند ہونا چاہئیے۔ لیکن تم ان بلندیوں کو نہیں دیکھ رہے ہو اور میں — میں سوچتی ہوں تمہاری ہلکی سے لغزش کہیں میرے احساسات کو بے سہارا نہ بنادے — تم اتنے ظالم کیوں بن جاتے ہو

جاوید : (متاثر ہو کر) زرینہ — ! تم مجھ سے بدگمان ہو

زرینہ : نہیں — ! کسی بدگمانی کی پرچھائیں تک میری زندگی میں داخل نہ ہو سکے گی۔ وہ کچھ اور ہے جو میں سوچتی ہوں

وہ کچھ اور ہے جاوید

[illegible]) آخر کیا — مجھے بتاؤ زرینہ — تمہارا جاوید [illegible]

لئے زمین اور آسمان کی وسعتوں کو ایک کر دے گا ۔ کیا چاہتی ہو تم مجھ سے

زرینہ : تم سے نہیں — میں تمہارے نغموں کے آگے دامن پھیلا رہی ہوں ۔

جاوید : زرینہ یہ آج تمھیں کیا ہو رہا ہے — کتنی عجیب باتیں کرنے لگی ہو تم

زرینہ : (کھوئی ہوئی سرگوشی میں) ہاں ۔ جیسے میں کوئی راز کی بات کہنے لگی ہوں جاوید کوئی بہت بڑی بات تم اس ساز کو دیکھ رہے ہو ۔ یہ میری محبت نے تمہارے فن کے لئے خریدا ہے لیکن میری محبت اس کے معاوضہ میں تم سے کچھ چاہتی بھی ہے دو گے — وعدہ کرو کہ دو گے

جاوید : زرینہ کس وعدے کی ضرورت ہے ۔ وعدہ تو وہاں کئے جاتے ہیں جہاں یقین پیدا نہیں ہوتا ۔ کیا چاہتی ہو تم

زرینہ : تمہارے نغموں کی وہ سرمدی اٹھان جو کائنات کی طنابیں کھینچ دے ساز کے خاموش پردوں میں سوئے ہوئے نغموں کی وہ جھنکار جو روح سے سرگوشیاں کرنے لگے جاوید ۔ میں چاہتی ہوں کہ تم نغموں کے آخری کناروں پر اپنے آپ کو گم کردو

جاوید : (بے قراری سے) نہیں زرینہ ۔ یہ میرے بس کی بات نہیں ہے ۔

زرینہ : یہ تمہارے بس کی بات ہے جاوید ۔ تم میری طرف نہ دیکھو تم ساز کے دل کی ان میٹھی دھڑکنوں کو سنو جن میں میری محبت کا سوگ جاگ رہا ہے ۔ جاوید نغمہ اسی وقت نغمہ بن سکتا ہے جب درد کی آغوش میں پروان چڑھے ۔ میں تمہیں

فنکار بنانا چاہتی ہوں ۔ فنکار بنانا چاہتی ہوں جاوید

جاوید : زرینہ یہ مجھ سے نہیں ہوسکے گا ۔ اس ظالم خواہش تمہارے دل میں کیوں کر پیدا ہوگئی جو مجھے اپنی منزل سے گم کردے ۔

زرینہ : ایک عورت ۔ کمزور عورت تمہاری راہ میں کھڑی ہے تم اگر اس کا ہاتھ تھام لوگے تو نغموں کا ناخدا نہ مل سکے گا اور اگر تم نے اپنی آنکھیں پھیر لیں تو اس غریب عورت کی محبت بھی جاوداں ہوجائے گی ۔ جاوید فنکار بننے کے لیے تمہیں مجھے بھلانا ہوگا ۔

جاوید : (سانسوں میں) نہیں ۔

زرینہ : اپنے آپ کو بھلانا ہوگا ۔

جاوید : (گھٹی ہوئی آواز میں) نہیں ۔

زرینہ : فنکار اسی وقت بنتا جب وہ اپنے آپ کو بھی بھلا دیتا ہے جاوید مجھے بھول جاؤ اپنے آپ کو بھی بھلادو اور ساز کی جھنکاروں میں گم ہوجاؤ ۔ میں ان راہوں میں قدم قدم پر تمہارے ساتھ ہوں گی ۔ تم ساز چھوڑ گے ۔ نہیں تم ساز کے پردوں میں مجھ سے میٹھی میٹھی سرگوشیاں کروگے اور میں نغموں کی اس بلندی پر جھوم جھوم جاؤں گی ۔

جاوید : اوہ کن راہوں میں گم کرنا چاہتی ہو تم مجھے ۔ نہیں زرینہ ۔

زرینہ : یہ ساز ۔ کتنا خاموش ہے یہ ۔ لیکن جب اس میں تمہارے دل کی ہیجان ڈوب جائے گا تو میری محبت نکھر جائے گی جاوید —— جارہے ہو ۔

جاوید : ہاں کیوں کہ تم چاہتی ہو کہ تمہارے دل میں میری محبت

ڈھرکن نہ بنے ۔

زرینہ : نہیں (چلا کر) نہیں ۔ میں چاہتی ہوں کہ تم مجھے اپنے ساز
کے تاروں کی لرزش میں سمودو ۔

جاوید : ساز کے تاروں کی لرزش میں سمودو -- (تلخ ہنسی) اچھا

پیروں کی چاپ

(کوئی موسیقی منظر بدلنے کے لیے پس منظر
میں ہوائیں اور کبھی کبھی بادلوں کی گرج)

جاوید : اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جوشے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا

شاعر کی نوا ہوکہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

(تلخ ہنسی) : جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا ۔ دیوانے
چیخنے والے ستاروں کی جھنکار میں زندگی کا سکون
ڈھونڈتے ہیں ۔ یہ نہیں جانتے کہ زندگی خود چیخنا
چاہتی ہے ۔ میرا ساز یہ بھی چیخنا چاہتا ہے ۔

(ساز پر درد بھری جھڑپ)

جمیل : کیا ہورہا ہے جاوید تمہیں ۔

جاوید : کیا ہورہا ہے ۔ میری روح کا ایک ایک تار جھنجھنا اٹھا ہے
سنتے نہیں ہو میرا نغمہ -- یہ میرے ساز کی چیخیں ہیں ۔
میری زندگی کی کراہیں ہیں ۔ جمیل میں ماضی کے ان اجالوں

میں ڈوبنے لگا ہوں جنھوں نے میری زندگی میں تاریکیاں گھول
دیں زندگی پرچھائیوں سے گزرتی ہوئی ماضی کے دھندلکوں
جھانکنے لگی ہے۔ میں جاؤں گا جمیل میں جاؤں گا ۔

جمیل : کہاں

جاوید : جہاں سے گم ہوکر نکلا تھا میں

جمیل : اس وقت — — طوفان آنے والا ہے

جاوید : طوفان — — کوئی طوفان دل کے طوفان سے زیادہ نہیں ہوتا
جمیل ۔ مجھے جانے دو۔ جانے دو۔

جمیل : جاوید — — جاوید —

(تیز چلنے کی آواز جو طوفان اور بارش
میں بھی نمایاں رہے۔ پھر دروازے پر دستک)

زرینہ : کون

(دروازہ کھلتا ہے)

اوہ جاوید تم ۔

جاوید : ہاں میں (ہانپتا ہوا) آجاؤں میں

زرینہ : یہ کیا حالت کر رکھی ہے تم نے اپنی

جاوید : دکھ ہوتا ہے تمھیں اس سے

زرینہ : جاوید

جاوید : زرینہ خدا کے لیے اپنا دیا ہوا یہ ساز لے لو — جب میں
اس کو بجاتا ہوں یہ میری زندگی کی طرح اداس نغمے الاپنے
لگتا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے میں — مین تمھاری زندگی
میں درد و غم کی آگ بھڑکانے لگا ہوں ۔

زرینہ : آگ ۔ جاوید میں بھی اسی آگ میں جل رہی ہوں پھنک

رهی هوں میں - میں نے اپنے اطراف آگ کا ایک الاو روشن
کرلیا ھے - چاهتی تھی کہ تم میری محبت کو ایک لافانی
نغمے میں بدل دو لیکن جاوید — — وہ نغمہ لافانی نہیں ھے -

جاوید : فنکار بنانا چاهتی تھیں تم

زرینہ : هاں فنکار بنانا چاهتی تھی لیکن میری محبت — — میں اس کی
کراهوں کو دبا نہیں سکتی جاوید — — میرا هاتھ تھام لو —
تھامتے کیوں نہیں تم —

جاوید : (طنزاً) فنکار نہیں بناؤگی مجھے —

(چاپ)

زرینہ : جاوید — جاوید — چلے گئے — میری بات بھی نہ سنی - کب
تک جلتی رهوں گی میں اس آگ میں - آخر کب تک -

(ساز پر چند تاروں کی چھیڑ)

جاوید : محبت کچھ مانگ رهی تھی - لیکن میرا ساز — اس کی پیاس
بھی تو نہیں بجھی ابھی - یہ بھی تو مجھ سے کچھ مانگ رہا ھے -

(گھنگرو کی چاپ)

کون — کون هو تم -

رخسانہ : اتنی جلدی بھول گئے — میں — میں رخسانہ هوں — یہ میرا
هی تو گھر ھے -

جاوید : تمہارا گھر -

رخسانہ : میرے ان گھنگھروں کو دیکھ رهے هو نہ اس دن سے
سو رهے هیں یہ پھر کبھی نہ جاگ سکے یہ تمہارے نغموں
کو آواز دیتے رهے پکارتے رهے -

جاوید : پکارتے رہے ؟

رخسانہ : لیکن تم نہیں آئے ۔ تم نے یہ نہیں پوچھا ۔ رخسانہ کیا تمہارے پائلوں کی موسیقی مر گئی ۔ بجاؤ کوئی ایسا سرمدی نغمہ جو دل کو مسوسنے لگے ۔ جو احساسات کو جھنجھوڑ ڈالے ۔

جاوید : پھر

رخسانہ : پھر میرے پائل جاگ اٹھیں گے ۔

جاوید : سنو

(ساز پر کوئی غمگین نغمہ شروع ہو)

رخسانہ : (ساز کے دوران میں) کتنا غم سمویا ہوا ہے تمہارے نغموں میں ، آنسو جیسے پلکوں پر آ کر تھم گئے ہوں اور ان کی مالا بکھرنے کو ہو ۔

جاوید : (کھویا ہوا) ہاں — زندگی کی ابتدا بھی آنسو ہے اور انتہا بھی آنسو — نغمہ غم ہی کی آغوش سے نو شگفتہ کلی کی طرح کھل کھلا کر ابھرتا ہے — ناچو — ناچو رخسانہ —

(ساز میں رقص شامل ہو جائے — کچھ دیر تک رقص ابھر آئے ۔ لیکن مضراب کی تیز ضرب سے ساز کا تار ٹوٹ جائے)

رخسانہ : تار ٹوٹ گیا — تار ٹوٹ گیا —!

جاوید : (تھکا ہوا تلخی بھرا انداز) ہاں تار ٹوٹ گیا — ایسے ہی ٹوٹ جائے گا ہماری زندگی کا ساز بھی ایک دن ۔

رخسانہ : جارہے ہو — کہاں جارہے ہو ۔

جاوید : کہاں جارہا ہوں — قدم اٹھ رہے ہیں پہنچادیں گے کہیں نہ کہیں ۔

رخسانہ : تم کس قدر عجیب ہوتے جا رہے ہو — نہیں دنیا کے اونچے نیچے راستوں پر تمہیں تنہا بھٹکنے نہیں دوں گی آؤ میرے ساتھ -

جاوید : تمہارے ساتھ — نہیں — اس نے کہا تھا فنکار اسی وقت فنکار بنتا ہے جب وہ اپنے آپ کو بھلا دیتا ہے -

رخسانہ : کون کہتا ہے یہ

جاوید : زرینہ — !

رخسانہ : زرینہ — وہ سچ کہتی ہے میرے فنکار — میرے ساتھی بھی تمہارے نغموں کی یاد میں کھوئے رہے میرا رقص تمہارے ساز کی جھنکار کے لیے فریاد کرتا رہا — کیا تم مجھے فنکار نہیں بناؤ گے - آؤ میرے ساتھ میرے رقص کو تمہاری موسیقی کی ضرورت ہے - تمہیں میری ضرورت ہے -

جاوید : تم کتنی عجیب ہو -

رخسانہ : ہاں میں عجیب ہوں - تم بھی تو عجیب ہو - آج میں ناچوں گی کہ میرے رقص کے دائرے میں کہکشاں کھل اٹھے — ستارے رہ رہ کر جگمگائیں اور چاروں طرف تمہارے نغموں کا اجالا پھوٹ نکلے — آؤ میرے ساتھ - چلو میرے گھر -

جاوید : (کھویا ہوا) چلو -

(منظر بدلنے کے غمگین موسیقی کی ایک لہر)

زرینہ : جمیل بھیا —! کہاں ہیں وہ — کہاں رہتے ہیں آخر -

جمیل : وہ اپنے نغموں کی جھنکار میں گم ہے زرینہ بہن - تم نے اسے فنکار جو بنادیا ہے -

زرینہ : میں نے — (کھوئی ہوئی) لیکن — لیکن مجھے کیا ملا ۔

جمیل : تمھیں کیا کچھ نہیں ملا ۔ تمھاری یاد اس کے ساز کے پردوں سے نغمہ بن کر ابھرتی ہے تم نے اسے نغموں کے حوالے کردیا لیکن تم خود اس کے نغموں کی روح بن گئیں — کیا یہ کم ہے زرینہ بہن

زرینہ : لیکن جمیل بھیا ۔ میں کیا کروں۔۔۔میں کیا کروں

جمیل : میری بہن—اسے اسی راستے پر چلا جانے دو جب وہ بہت دور نکل جائے گا ۔

زرینہ : بہت دور نکل جائے گا (سرگوشی میں)

جمیل : تو اس کے چھوڑے ہوئے راستے پر تمھاری یاد اور اس کے نغموں کی دھند پھیل جائے گی پھر وہ اپنے آپ کو بھی نہ دیکھ سکے گا ۔ وہ تمھیں بھی نہیں پہچانے گا ۔ نغمے اس کے اطراف مچلتے رہیں گے ۔ وہ نغموں کے پھول بکھیرتا رہے گا ۔

زرینہ : (انتہائی درد سے) جمیل بھیا ۔

جمیل : تمھاری اک ذرا سی لغزش اسے کہیں کا نہ رکھے گی ۔ اسے تنہا چھوڑدو میری بہن ۔

(عقب میں ساز اور رقص ہم آہنگ)

زرینہ : کوئی—یہ وہی نغمہ ہے جو میری روح میں بسا ہوا ہے ۔ کون بجا رہا ہے ،۔کون ناچ رہا ہے ۔۔۔جاوید۔۔۔جاوید۔

(دوڑنے کی آواز) نغمہ و رقص ابھر آئے

زرینہ : (ہانپتی ہوئی) جاوید—جاوید ۔

(ساز و رقص بند)

جاوید : کون--- کسے پوچھتی ہو -

زرینہ : جاوید--- میں آئی ہوں - میں تمہیں پکار رہی ہوں - میں ہوں زرینہ -

جاوید : ہم کسی کو نہیں جانتے--- ہم کسی کو نہیں پہچانتے - کسی نے کہا تھا - فن کار اپنے آپ کو بھی بھول جاتا ہے نغمہ درد کی آغوش میں پروان چڑھتا ہے - (تلخ ہنسی) میں نے اپنے نغموں کو درد کی آغوش میں بچانے کے لئے چھوڑ دیا ہے--- میں بہت دور ہوں--- ہاں بہت دور ہوں -

زرینہ : تم--- کون ہو -

افسانہ : افسانہ -

زرینہ : افسانہ--- جاوید یہ افسانہ کون ہے- بولو افسانہ کون ہے نہ اری

جاوید : ہم کسی کو نہیں جانتے-- ہم کسی کو بھی نہیں جانتے-- میرا یہ ساز--- اس سے پوچھو میری منزل -

افسانہ : تم ہی زرینہ ہو نہیں -

زرینہ : ہاں-

افسانہ : کچھ دن پہلے تمہارا نام لیتے رہتے تھے - لیکن اب یہ اپنے آپ کو بھی بھول گئے ہیں تمہیں بھی بھلا چکے ہیں -

زرینہ : جمیل بھیا--- یہ اپنے آپ کو بھول چکے ہیں--- یہ مجھے بھی نہیں پہچانتے -

جاوید : ہاں کسی کو نہیں پہچانتے--- جاؤ- مجھے کسی سے سرگوشیاں کرنے دو - میں کسی کو اپنے نغموں میں پہنچ لانا چاہتا ہوں--- مجھے تنہا چھوڑدو--:

زرینہ : ٹھہرو--- ابھی نہ بجانا--- ٹھہرو -

جمیل : کہاں جارہی ہو زرینہ بہن — زرینہ ۔

جاوید : زرینہ — کون زرینہ ۔

جمیل : کیا تم نہیں جانتے ۔

جاوید : نہیں ۔

جمیل : کیا تم مجھے بھی نہیں جانتے ۔

جاوید : نہیں ۔

جمیل : میں — جمیل ۔ تمہارا بچپن کا دوست ۔

جاوید : بچپن ۔

زرینہ : (ہانپتی ہوئی) جاوید یہ لو — اسے بجاؤ — تم کہتے تھے میرا دیا ہوا ساز تمہیں اجالوں میں کھینچ لیجاتا ہے — اسے بجاؤ — پھر تم مجھے یاد کرلوگے ۔

جاوید : سنوگی — سنو ۔

(ساز بجاتا ہے ۔ لے تیز ہو اور مضراب بھی زور زور سے لگے)

زرینہ : (ساز کے درمیان) اب میری طرف دیکھو — مجھے یاد کرو — میں زرینہ ہوں — تمہاری زرینہ جو تمہیں فنکار بنانا چاہتی تھی ۔

(ساز اور تیز)

میری طرف دیکھو — تم مجھے یاد کرلوگے — جاوید

(ساز تیز ۔ اس دوران میں جاوید ہانپنے لگتا ہے ساز کا تار ٹوٹ جاتا ہے)

تار — تار ٹوٹ گیا — تار ٹوٹ گیا — آہ

(زرینہ بے ہوش ہوجاتی ہے)

جاوید : ہاں تار ٹوٹ گیا ۔

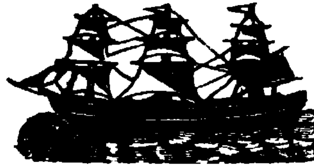
جمیل : اسے بچاؤ ۔ اسے بچاؤ جاوید ۔ دیکھو تمہارے نغموں کی روح
بے ہوش ہے اسے بچاؤ

جاوید : اب نغمہ نہیں نکلے گا اس سے

جمیل : کہاں جارہے ہو جاوید -- جاوید -- جاوید

جاوید : (آواز دور ہوتی جائے)

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز



امراؤ طارق
سال اول (فنون)

روشنی اور سائے

خاور	—	—	شاعر
شمیمہ	—	—	رقاصہ
سجاد	—	—	ایک سرمایہ دار
مقام	—	—	شمینہ کی خواب گاہ

''تم دیوانے ہو شاعر''
''لیکن تم تو ذی ہوش ہو''

اسی لیے تو کہتی ہوں کہ یہ ماحول تمہیں راس نہیں آئے گا۔ تمہارے قدم اس ناہموار راستے پر ڈگمگا جائیں گے۔ اور اگر تم دو چار قدم چل بھی لیے تو اس سے کیا۔ مجھے تو مسلسل اور نہ تھکنے والا مسافر چاہئے۔

یہ تو وقت ہی بتلا سکے گا کہ منزل کس کے قدم چومے گی۔ شمینہ میں رائے لینے نہیں آیا۔ میں تو تمہیں اپنا فیصلہ سنانے آیا ہوں

تمہارے فیصلہ میں کتنی روح ہے یہ میں جانتی ہوں۔ تم آج

کے ہر دل عزیز شاعر ضرور ہو لیکن آپ رقاصہ کی خوابگاہ کے مہمان نہیں ہوسکتے - میری خوابگاہ کے دروازے اُن کے لیے کھلے ہوئے ہیں حسن کی صبح سنہری قبا اوڑھ کر جھنجھناتے ہوئے سکوں کے ساز پر رقص کرتی ہوئی نمودار ہوتی ہے اور شام کے سرکتے ہوئے سائے اس صبح کو روپہلی چاندنی میں ڈبو دیتے ہیں - بھولے شاعر یہ خواب گاہ بہت مہنگی ہے -

''شمینہ مجھے تمہاری خواب گاہ کے دروازے نہیں کھولنے ہیں - میں اپنی روح میں تمہاری محبت تحلیل کرنا چاہتا ہوں - میں چاہتا ہوں کہ میرے تخیل پر شمینہ چھا جائے اور میری ہر سانس شمینہ کی خوشبو سے بس ہوئی .. میری فکر اور فکر کا نتیجہ شمینہ اور شمینہ ہو''

''مجھکو تمہاری گفتگو پر ہنسی آتی ہے - تمہیں یہ سب کچھ مل سکتا ہے - تم اپنی راتوں کو جوان بنا سکتے ہو لیکن میرے تعاون کی کیا ضرورت ہے - میں تمہیں کب روکتی ہوں - تم اپنی فکر اور فکر کا نتیجہ مجھے بنانا چاہتے ہو مجھے کوئی اعتراض نہیں - شاعر! تم عملی دنیا سے دور کا بھی تعلق نہیں رکھتے - تمہارے تخیل پر شمینہ کا زور نہیں اسے صرف اپنی خوابگاہ پر قابو ہے''

لیکن شمینہ میں چند لمحے تمہاری جھیل جیسی گہری آنکھوں میں جھانکنا چاہتا ہوں - میں چاہتا ہوں کہ تمہارے مرمریں ہونٹوں پر پھسلتی ہوئی نمی میری تشنہ شاعری کو آسودہ کردے - تمہاری چمکتی ہوئی پیشانی سے اپنی اجڑی ہوئی شاعری کو زندگی بخشنا چاہتا ہوں اور یہ تمام نعمتیں تم سے مل سکتی ہیں تمہارے تخیل سے

نہیں،، ''میں شاعر کے تخیل کو بلند سمجھتی تھی ۔ لیکن تم اپنے تخیل کو اس قدر پست بنا رہے ہو ۔ شاعر میں تمہیں یہ سب کچھ دے سکتی ہوں لیکن اس کی قیمت سب کو چکانی پڑتی ہے تم اس سے بری نہیں ہو سکتے،،

''لیکن شمینہ میں ان تمام نعمتوں کو سوداگر کی طرح نہیں خریدنا چاہتا ۔ میں چاہتا ہوں کہ میری روح تمہاری روح میں تحلیل ہو جائے اور سمینہ اور خاور رقاصہ اور شاعر نہ ہوں بلکہ ایک ہوں۔ رقاصہ یا شاعر ۔ ،،

''میں رقاصہ کا وجود شاعر کو نہیں دے سکتی اور شاعر رقاصہ میں مدغم ہوسکتا ہے ۔ رقاصہ اپنے وقار کو برقرار رکھنا خوب جانتی ہے ۔ رقاصہ شاعر کی طرح جذبات میں بہہ جانے والا تنکا نہیں ۔

''شمینہ تم شاعر کو بزدل سمجھتی ہو ۔ شاعر اپنے لیے نہیں دوسروں کے لیے جینا ہے شاعر شاعر ہے ۔ گونجتی ہوئی آواز ہے ۔ شاعر فرد نہیں قوم ہے ۔ ،،

شاعر لہروں کی سطح پر جنم لینے والا بلبلہ ہے ۔ ایک ایسی پگڈنڈی ہے جو قوموں کے نشان سے بنتی ہے اور اسی طرح ناپید ہوجاتی ہے ۔ شاعر رقاصہ کے وجود میں آ سکتا ہے لیکن رقاصہ اپنا روپ نہیں بدلتی ۔ شمینہ خریدی جاتی ہے بدلی نہیں جاتی ۔ ،،

''شمینہ شاعر تمہیں خرید بھی سکتا ہے ۔ اپنے احساسات بیچ کر تمہیں خرید لونگا اور وہ چند لمحے جن میں شمینہ صرف شاعر کی ہوگی میری شاعری میں جیتا جاگتا حسن سمودیں گے اور اسی طرح شمینہ کا حسن شاعر کے تخیل کے ذریعہ بکتا رہے گا ۔ ،،

(عدم)

''زندگی صرف دو چیزوں کا نام ہے''

''کونسی دو چیزیں''

''ایک کانچ کے آبخورہ میں مچلتا ہوا ارغوانی لہو اور دوسری شمینہ اور مجھے یہ دونوں چیزیں میسر ہیں۔ شمینہ تمہاری خواب گاہ میں میری زندگی کی بے شمار راتیں محبوس ہیں اور میں ان راتوں کا شمار بڑھاتا جارہا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ مستقبل کی تمام راتیں اسی خواب گاہ میں دفن کردوں۔ جو رات تمہاری خواب گاہ سے نکل جاتی ہے وہ آوارہ ہوجاتی ہے۔ بھٹکتی پھرتی ہے ور پھر کسی دوسری شمینہ کی خواب گاہ میں دم توڑ دیتی ہے''

''سجاد! مجھے تمہاری راتوں کے ویران مدفن سے کوئی تعلق نہیں جس رات کی قیمت تم ادا نہیں کرتے وہ کسی دوسرے سجاد کا حصہ ہوتی ہے۔ میری راتیں بے شمار سجادوں کے طفیل رنگین ہوتی ہیں۔''

''شمینہ یہ گفتگو خشک ہوگئی ہے۔ مجھے اور پینے دو اور آج اتنی پلادو کہ یہ تشنگی اس ارغوانی لہو میں بہہ جائے۔ تمہارے ہاتھ سے لبریز کیا جام ہوا مجھے نئی زندگی بخش دیتا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس ارغوانی سیلاب کے ساتھ تمہارا ملکوتی حسن پی جاؤں۔ تاکہ یہ رات اور دن کی تفریق ایک اور دوسرے سجاد کا دخل بے معنی ہو جائے اور تمہاری روح میرے سینے میں محبوس ہوجائے۔''

''سجاد تمہارا خیال غلط ہے۔ شمینہ کی روح ایک شاعر کی روح سے ہم آہنگ ہوتی جارہی ہے۔''

''شمینه اس دیوانے شاعر کا ذکر چھوڑ دو جس نے اپنے احساسات اپنا تخیل اور اپنی زندگی صرف ایک رقاصه تک کے لیے محدود کردی هو۔''

''اور اسی لیے رقاصه صرف شاعر تک محدود هونا چاهتی هے۔''

''یه ناممکن هے قطعی ناممکن۔ تم کبھی محدود نہیں هوسکتیں۔ تمھیں زندگی گزارنے کے لیے سجادوں کا سہارا لینا پڑے گا۔ وه ننگا اور بھوکا شاعر ان واقعات کی تاب نہیں لاسکتا۔ اسے حقیقت سے کیا واسطه، خیالی دنیا کا انسان عملی دنیا سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔''

''سجاد شاعر مجھ سے محبت کرتا هے۔ اور اپنی محبت برقرار رکھنے کے لیے اپنے دل کا لہو اور دماغ کی آنچ فروخت کرتا هے اور چند لمحوں کے لیے میری قیمت ادا کرتا هے۔ وه مجھ سے اور کچھ نہیں مانگتا اس نے میری خواب گاه میں کبھی قدم نہیں رکھا۔ وه صرف میرا حسن اپنی شاعری میں سموکر مجھے لازوال بنانا چاهتا هے۔ یه اس کا عظیم ترین احسان هے۔ تم مرجاؤگے تمھاری دولت فنا هو جائے گی۔ شمینه کے مرنے کے بعد شمینه کا کوئی نام نه لیگا۔ لیکن شاعر کے تخیل پر چھائی هوئی شمینه همیشه زنده رهے گی۔''

''شمینه شاعر کا جادو تم پر کامیاب رها۔ تم نے اس کے رنگین خیالوں کے تانے بانے دور سے دیکھے هیں۔ تم نے اس دل میں نہیں جھانکا۔ وه تمھارے لیے کبھی بے چین نه هوسکیے کا دولت اس کے پاس نہیں۔ جان اسے بہت پیاری هے۔ تم شاعر کی کس چیز پر اپنے مستقبل کی بازی لگارهی هو اور میں تمھارے لیے چوٹی کے شاعر خرید سکتا هوں۔ جن کے اشعار میں رچی هوئی شمینه همیشه زنده رهے گی۔''

''بے وقوف سجاد وہ شمینہ گونگی ہوگی اور میرے شاعر کے تخیل پر چھائی ہوئی شمینہ بولتی ہوئی جیتی اور جاگتی ہوئی شمینہ ہوگی۔''

''شمینہ میں تمہاری روح۔ تمہارے جسم اور تمہاری ہر ادا سے محبت کرتا ہوں۔ میں شمینہ پر صرف اپنا قبضہ دیکھنا چاہتا ہوں۔ اگر شاعر تمہیں میرے برابر دولت دے سکتا ہے تو تم کو اختیار ہے لیکن اگر وہ میرا ہم پلہ نہیں تو اسے راستے میں آنے کا کوئی حق نہیں اور ایک رقاصہ کے سامنے صرف دولت ہونی چاہئے۔''

''لیکن شاعر کی اس تڑپ کو کیا کروں جو مجھے رقاصہ سے کچھ اور بناتی جارہی ہے۔''

''شمینہ شاعر اور سجاد میں صرف ایک ہی تمہیں اپنا سکتا ہے۔''

''اس نے میرے لیے زندگی کی بھی بازی لگادی ہے۔ اگر تمہارے ارادے خطرناک ہیں تو اس میں تم خسارے میں رہوگے۔''

''تم میرے سامنے اس کا امتحان لو۔ اگر واقعی وہ بزدل نہیں تو میں راستے سے ہٹ جاؤں گا۔''

(عدم)

(وجود: شاعر۔ شمینہ اور سجاد)

''شمینہ تمہارے حسن کا نشہ ساری فضا پر چھا گیا ہے۔''

''نہیں خاور! تمہاری صلاحیتوں نے فضا پر حسن کا افسوں طاری کردیا ہے۔''

تم نے میری محبت کو پناہ دی ۔ اب کبھی کوئی پھول نہ
رجھائے گا ۔ اب کبھی فضا پر جمود نہ طاری ہوگا ۔ اب بہار خزاں
ں دست رس سے باہر ہوگئی ہے ۔ اب زندگی موت کے چنگل سے
زاد ہے ۔''

''نہیں خاور! ابھی موت اور زندگی کی قوتوں کا امتحان باقی ہے ۔''

''امتحان ہوچکا ۔ اب شمینہ کا حسن آب حیات ہے ۔''

''لیکن سجاد ہمارے درمیان ایک دیوار بنتا جارہا ہے ۔''

''خاور! تمہارے بیان میں کتنی صداقت ہے یہ میں جانتا ہوں ۔''

''سجاد شاعر جھوٹا نہیں ہوتا ۔ لیکن تم چاہتے کیا ہو ۔''

''ابھی ابھی تم نے کہا ہے کہ شمینہ کا حسن آب حیات بن
گیا ہے ۔''

''ہاں میں نے ٹھیک کہا ہے ۔ تم ان فضاؤں کو دیکھو ۔ ان رقص
کرتے ہوئے تاروں کو دیکھو ۔ اس ساکن اور خنک گیتی کو دیکھو
کیا تمہاری آنکھیں یہ سب نہیں دیکھتیں ۔''

''نہیں شاعر ۔ میری آنکھیں زندہ ثبوت چاہتی ہیں ۔''

''سجاد تم نے اپنی تمام فطری صلاحیتیں کھودی ہیں ۔ تم بے
حس ہو ۔ ایک لاش ۔ زندہ لاش جو رو پہلی ۔ جھنکارتی ہوئی مادیت
یں دفن ہے ۔ میں تمہیں اور کیا ثبوت دوں ۔''

''میرے ہاتھ میں یہ جام ہے ۔ اس میں زہر ملا ہوا ہے ۔
گر شمینہ کا حسن آب حیات ہے تو اسے پی کر زندہ رہو ۔''

''سجاد مجھے یقین ہے کہ یہ زہر مجھے نہ مار سکے گا ۔ لاؤ یہ

جام مجھے دو۔''

''خاور! نہیں۔ یہ سجاد تمھیں اس طرح مار دینا چاھتا ھے۔
تم مت پیو۔

''نہیں شمینہ شاعر زندگی اور موت میں کوئی فرق محسوس نہیں
کرتا۔ میں زندہ رہ کر پیغام دیتا تھا ایک پیغام مر کر بھی سہی۔''

(شاعر زھر پیتا ھے)

''میرا شاعر کبھی نہیں مر سکتا۔ میرا حسن شاعر کو موت کے
منھ سے نکال سکتا ھے۔''

''تمھیں غلط فہمی ھے شمینہ۔ تم اپنے بد نصیب شاعر کی طرف
دیکھو اس کے خشک ھونٹ نیلے ھوتے جا رھے ھیں۔ اس کی آنکھوں
کی پتلیاں رقص کر رھی ھیں۔

''میرے پیارے شاعر تمھیں یہ کیا ھو رھا ھے۔''

''شمینہ تم میرے قریب آؤ۔ تمھارے نقوش دھندلے کیوں ھوتے
جا رھے ھیں۔ میں مر رھا ھوں۔ شمینہ میں مر رھا ھوں۔''

''شاعر واقعی مر رھا ھے شمینہ۔''

''خاور! خاور! خاور!

''اب شاعر کے کان تمھاری آواز نہیں سن سکتے''

''سجاد! تم خونی ھو قاتل ھو۔ تم نے انسان بنانے والے شاعر
کو زھر دے کر مار دیا''

'' نہیں شمینہ تمھارے شاعر کو وھم نے مار دیا۔ اس جام میں زھر
کا ایک قطرہ بھی نہ تھا۔ باقی شراب میں پی کر دکھاتا ھوں۔

بے چارہ شاعر صرف وہم سے مر گیا۔ (باقی شراب پی کر جام خالی کردیتا ہے)

''نکل جاؤ سجاد! نکل جاؤ۔ آج جب اس خواب گاہ سے شاعر کی لاش نکل جائے گی تو یہ خواب گاہ ہمیشہ کے لیے بند ہو جائے گی۔ سجاد! تم مجھے تنہا چھوڑ دو۔ شاعر مر گیا لیکن اس کا پیغام زندہ ہے۔ جاؤ سجاد میری خواب گاہ خالی کردو مجھے تنہائی میں اپنے پیارے شاعر کو پہلا اور آخری بوسہ دینا ہے۔ وداعی بوسہ .... (ہچکیاں ڈوبتی جاتی ہیں)

(عدم)



کوائف کالج

موجودہ دور میں زندگی بڑی پیچیدہ ہوگئی ہے۔ اس کے حالات اور تقاضے کچھ اس طرح ہوگئے ہیں کہ زندگی میں کسی معمولی سی چیز کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اسکول اور کالج میں جہاں طالب علم کی علمی صلاحیتیں پروان چڑھتی ہیں وہاں یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں حالات کو سمجھنے اور زندگی کی ذمہ داریوں کو سنبھالنے کی بھی صلاحیت پیدا ہو۔ اس لیے اداروں میں انجمنوں اور مجلسوں کے ذریعہ طلباء میں سیاسی سماجی شعور پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اُردو کالج کی انجمن اتحاد طلباء کے قیام اور اس کی سرگرمیوں کا بھی مقصد ہے۔ یہ انجمن اپنے دستور کی رو سے انتخابات عمل میں لاتی ہے۔ اس دستور کی رو سے دو خاص مجالس ہیں ایک مجلس شوریٰ اور دوسری مجلس عاملہ۔

امسال مجلس شوریٰ کے حسب ذیل نمائندے منتخب ہوئے۔

محمد اقتدار علی صاحب (سال پنجم)	نائب صدر مجلس شوریٰ
مقیم الدین صاحب (سال چہارم)	معتمد مجلس شوریٰ
کرامت علی صاحب (سال چہارم)	شریک معتمد

مجلس شوریٰ کے نائب صدر جناب سید اقتدار علی صاحب کے یونی ورسٹی میں داخلہ لینے کی وجہ سے نائب صدر کی نسشت خالی ہوئی ۔ موصوف کی جگہ جناب سید اظہر علی صاحب کو نائب صدر مجلس شوریٰ انتخاب کیا گیا ۔

انجمن اتحاد طلبا کی تمامتر مصروفیات کا دارو مدار مجلس عاملہ پر ہوتا ہے۔ یہی مجلس انجمن کی پالیسی وضع کرتی ہے مختلف شعبہ جات کی نگرانی کے فرائض انجام دیتی ہے اور انتظامی امور میں ہر حیثیت سے رہنمائی کرتی ۔

عہدہ داران مجلس عاملہ

(اس نشست کے انتخاب میں عام طلباً حصہ لیتے ہیں)

نائب صدر مجلس عاملہ	خواجہ معزالدین احمد صاحب فاروقی
معتمد عمومی ”	شمس الدین صاحب صدیقی سال سوم تجارت
شریک معتمد ”	سید مصطفیٰ حسنین صاحب (بی۔اے آنرز)

اراکین مجلس عاملہ

حسب ذیل اراکین عاملہ سال رواں کے لیے منتخب کیے گئے اور نائب صدر مجلس عاملہ نے اپنے صوابدید سے اراکین کو مندرجہ ذیل قلمدان ہائے وزارت سپرد کیے ۔ یہ اراکین اپنے ذیل مجلس کے صدر تسلیم کیے جاتے ہیں —

حافظ محمد انیس خان صاحب (بی ۔ اے ۔)	مجلس بحث و مباحثہ
محمد غوث الدین صاحب (بی ۔ اے ۔ آنرز)	” مالیات
شمیم اختر صدیقی صاحب (بی ۔ اے ۔ آنرز)	” مسائل حاضرہ

سید ہاشم رضا صاحب (بی - اے -) ,, تصنیف و تالیف

آنسه اقبال فاطمه صاحبه (بی - اے -) ,, طالبات

شاهد سلامت صاحب سال دوم تجارت ,, تمثیل

محمد یوسف اقبال صاحب سال دوم تجارت ,, نشر و اشاعت

محمد احسن علی صاحب جہانگیری سال دوم تجارت ,, تجارت و اقتصادیات

عبد الحی صاحب سال دوم تجارت ,, سیرت و خدمت خلق

عبد الرشید خاں صاحب اثر سال دوم (فنون) ,, شعر و ادب

مندرجه ذیل معتمدین مجالس ذیل منتخب ہوئے

سید محمد اطاعت یزداں مجلس بحث و مباحثه

عبد العزیز خان صاحب غوری ,, مسائل حاضره

عبد الوحید خاں صاحب باسما ,, تصنیف و تالیف

آنسه عارفه بیگم صاحبه ,, طالبات

محمد عارف صاحب ,, تمثیل

حفیظ الرحمن صاحب برنی ,, نشر و اشاعت

ہاشم رضا صاحب ,, سیرت و خدمت خلق

محمد فائق صدیقی ,, شعر و ادب

اردو کالج کا مقصد قومی زبان کے ذریعه اعلیٰ تعلیم دینا ہے اس لیے اشاعت زبان کے لیے جب بھی انجمن ترقی اردو نے کوئی پروگرام مرتب کیا کالج کے طلباء نے اپنے پرنسپل صاحب کی معیت میں اس میں نمایاں حصه لیا چنانچه انجمن ترقی اردو کی طلائی جوبلی کے موقع پر طلباء نے اپنی رضاکارانه خدمات پیش کیں اور خواجه معزالدین صاحب نائب صدر انجمن طلباء کی نگرانی میں کئی دن تک

جشن انجمن کے ہر کام میں مدد کی ۔

معزز مہمان

امسال انجمن اتحاد طلبا مندرجہ ذیل حضرات کا مہمان خصوصی حیثیت سے استقبال کیا ۔

ڈاکٹر اشتیاق حسین صاحب قریشی وزیر تعلیم حکومت پاکستان
جناب مولوی عبد الحق صاحب صدر کل پاکستان انجمن ترقی اردو
جناب پروفیسر ابوبکر حلیم صاحب وائس چانسلر کراچی یونی ورسٹی
جناب سردار عبدالرب نشتر صاحب سابق وزیر صنعت حکومت پاکستان
جناب عبد الوہاب عزام بے صاحب سفیر برائے پاکستان
جناب شعیب قریشی صاحب وزیر مہاجرین حکومت پاکستان
جناب ظہیرالحسن لاری صاحب
جناب محمود ہارون صاحب امیر بلدیہ ۔ کراچی
محترمہ زینب النسا حمید اللہ مدیر ''مرر''

ذیلی مجالس کی مصروفیات

بحث و مباحثہ : مجلس ہذا نے متعدد اردو اور انگریزی کے ترتیبی مباحثے منعقد کرائے ۔ کراچی اور بیرون کراچی منعقد ہونے والے مباحثوں میں اردو کالج سے ٹیمیں روانہ کیں ۔ بیرونی مباحثوں میں جناب علیم الدین صاحب ، جناب ثروت کمال صاحب اور جناب افضال احمد شیروانی صاحب نے انعامات حاصل کیے ۔

مجلس مذکور نے نومبر کے ماہ میں کل پاکستان اردو اور انگریزی مباحثہ کے انعقاد کا انتظام کیا ۔ جس میں مغربی پاکستان اور کراچی

کے حملہ سولہ کالجوں نے حصہ لیا ۔ اردو کی ٹرافی انجینیرنگ کالج کراچی اور انگریزی کی ٹرافی گورنمنٹ کالج لاہور نے حاصل کی ۔

مجلس مذکور نے بین الکلیاتی اردو مباحثہ کا بھی انتظام کیا ۔ جس کی صدارت کے فرائض جناب جسٹس ظہیرالحسن لاری صاحب نے انجام دیئے ۔

اس مجلس کی کامیابی کا سہرا جناب حافظ محمد انیس خان صاحب صدر مجلس اور اطاعت یزدان صاحب معتمد کے سر ہے ۔

مجلس تمثیل : مجلس کے زیر اہتمام تفریحی پروگرام انجام دیئے جاتے ہیں ۔

سال رواں مجلس ھذا نے مشرقی پاکستان کے خیر سگالی وفد کی آمد کے موقع I.C.B. (آئی ۔ سی ۔ بی) کے زیر اہتمام تفریحی پروگرام پیش کیا ۔ جسے ہر حلقے نے سراہا ۔

انجمن کی طرف سے مجلس ھذا نے حسب ذیل خاکے پیش کیے ۔ مشاعرہ ۔ ننھے نواب ۔ دربار ابلیس ۔ کمرہ نمبر ۔ تعلیم بالغان ۔ وقت کی آواز ۔ نسشتن و گفتن و برخاستن ۔ سکریٹری ۔ سکندر اعظم ۔ داماد کون سیاسی ٹھیلہ والا ۔

مجلس ھذا نے سال رواں کا بہترین اداکار عظمت اللہ خان ، طاہر عبد الباسط اور عبد الرحمن خان کو علی الترتیب قرار دیا ۔

لال قلعہ سے لالو کھیت جو انجمن ترقی اردو نے جشن طلائی کے موقع پر پیش کیا گیا تھا اس میں ہمارے فنکاروں نے حصہ لیا ۔

ہمارے ان فنکاروں نے مقامی پریس اور اخبارات سےخراج تحسین وصول کیا ان کی تصاویر کراچی کے ممتاز روز ناموں میں شایع ہوئیں۔ ہمارے فنکار جنھوں نے لال قلعه سے لالو کھیت میں حصه لیا وہ یه هے۔ سید اظہر علی صاحب بی۔ اے۔ جونیر، عبد الرحمن خان صاحب بی۔ اے۔ آنرز، عظمت الله خان صاحب، ظہیر قریشی صاحب، محمد حنیف صاحب، مخدوم صاحب، عبد الباسط صاحب اور سبحانی صاحب۔

مجلس نشر و اشاعت

اس مجلس کے قیام کا مقصد انجمن اتحاد طلباء کے تمام امور کی اشاعت کرنا، صحافت سے ربط قائم رکھنا اور ماهانه جریده اتحاد جاری کرنا هے۔ تاکه طلباء کی صحافتی صلاحیت اجاگر ہوسکے۔

مجلس هذا کی یه کوشش تھی که ماهانه جریده ''اتحاد،، باقاعده پابندی سے شایع ہوسکے لیکن کاغذ نه ملنے کی وجه سے یه خواب شرمندۂ تعبیر نه ہوسکا

مجلس مذکور نے متعلقه فرائض کے ساتھ ساتھ ''کل پاکستان اردو متحده محاذ،، کے نشر و اشاعت کے جمله فرائض انجام دئے۔ جناب محمد یوسف اقبال صاحب اس مجلس کے صدر اور حفیظ الرحمن صاحب برنی معتمد هیں۔

مجلس مسائل حاضره

مجلس حاضره کے قیام کا مقصد حاضره مسائل سے طلباء کو باخبر رکھنا۔ اور معلومات فراہم کرنا ان کے معلوماتی مقابلوں کے انعقاد کا انتظام کرنا وغیره۔

چنانچہ مجلس هذا نے متعدد غیر ممالک کے سفارت خانوں سے رابطہ قائم کیا اور ان سے متعدد معلوماتی فلمیں حاصل کیں۔

جلسۂ افتتاح کے موقعہ پر بین الکلیاتی نمائش منعقد کی گئی۔ اس مجلس نے امسال کافی کام کیا اس کی تمامتر کامیابی کا دار و مدار صدر مجلس شمیم اختر صاحب صدیقی اور عبدالعزیز خاں صاحب غوری کے سر ہے۔

مجلس سیرت و خدمت خلق

مجلس هذا کے فرائض اس کے نام سے ظاہر ہیں۔ مجلس هذا نے سال رواں کراچی کے تمام غیر آباد مہاجرین کے اعداد و شمار اور ان کی جملہ تفصیلات فراہم کرنے کا اہم فرض اپنے ذمہ لیا ہے۔ وزارت مہاجرین حکومت پاکستان نے اس سلسلے میں طلباء کی خدمات طلب کی تھیں۔ چنانچہ مہاجر شماری کا کام شہر کے مختلف حلقوں میں جاری ہے۔ پاکستان کی پارلیمنٹ میں وزیر مہاجرین نے ہمارے کالج کے طلباء کے کام کو سراہا ہے۔

مجلس هذا نے جلسۂ سیرت النبی کے انتظامات کئے اور اس کو کامیاب بنایا۔ سردار عبدالرب نشتر صاحب ڈاکٹر عبدالوهاب عزام بے صاحب اس جلسہ میں خصوصی مقررین تھے۔

اس مجلس کے صدر اور معتمد عبدالحی صاحب اور هاشم رضا صاحب علی الترتیب ہیں۔

مجلس شعر و ادب

مجلس شعر و ادب کے قیام کا مقصد طلباء کی ادبی صلاحیتوں کو

اجا گر کرنا ھے۔ مجلس ھذا نے سال رواں متعدد ادبی محفلیں منعقد کیں۔ جس میں طلباء کے علاوہ قابل اساتذہ نے بھی حصہ لیا۔ علمی و ادبی مقالات، نظمیں، اور مضامین طلباء نے پڑھے۔ متعدد محفل مشاعرہ منعقد کی گئیں تا کہ طلباء میں شعر گوئی کا ذوق ابھر سکے۔ ان مشاعروں میں کالج کے علاوہ مشہور و ممتاز شعراء بھی شریک ھوے۔

کالج نے ایک پاک و ھند مشاعرہ منعقد کیا۔ جس کے انتظامات بھی مجلس مذکور کے سپرد تھے۔ مجلس ھذا نے تحریری انعامی مقابلوں کا بھی انتظام کیا۔

اس مجلس کے صدر عبدالرشید خاں صاحب اثر اور محمد فائق صاحب معتمد ھیں۔

مجلس تصنیف و تالیف

مجلس ھذا کے قیام کا مقصد طلباء میں تصنیف و تالیف کی صلاحیتوں کو اجا گر کرنا۔ سال حال مجلس ھذا نے طباعت کے لیئے مضامین جمع کیے۔ انہیں ترتیب بھی دیا، تجارت اور فنون کے طلباء کے امتحانات کے سوالات کے پرچے طبع کرا کے طلباء میں مفت تقسیم کیے۔

توقع ھے کہ مجلس مذکور مرتبہ مضامین کو کتابی شکل میں جلد شائع کرا سکے اس مجلس کی تمامتر کامیابی کا سہرا صدر مجلس سید ھاشم رضا صاحب اور معتمد عبدالوحید پاشا صاحب کے سر ھے۔

مجلس مالیات

مجلس مالیات نے مجلس عاملہ کے مشورہ سے میزانیہ تیار کیا جو

صدر انجمن کی خدمت میں پیش کردیا گیا مجلس شوریٰ سے مجالس ذیلی کے طریق کار کی توثیق نہ ہوسکی اس لیے بجٹ جلسہ عام میں پیش نہ کیا جاسکا۔

مجلس هذا کے پاس جمله اخراجات کا تفصیلی حساب ھے۔ جو کسی وقت بھی صدر انجمن کی اجازت سے رکن عام دیکھ سکتے هیں۔

جناب غوث الدین صاحب مجلس کے صدر اور شفیق الرحمن صاحب معتمد هیں۔

مجلس تجارت و اقتصادیات

مجلس هذا کے زیر اهتمام طلباء کو تجارتی مقامات کو دیکھنے کے مواقع فراهم کیے مختلف کارخانوں کا معائنہ کرایا، مجلس هذا ایک تربیتی اسٹور کھول رهی ھے جس میں طلباء کی ضرورت کی مختلف اشیاء مثلاً کتابیں، فائلیں وغیرہ هوں گی۔

اس مجلس نے مجلس تصنیف و تالیف کی مدد سے پرچے طبع کرائے اور طلباء کو تقسیم کیے۔

مجلس طالبات

مجلس طالبات کا قیام طالبات میں علمی، ادبی، سماجی کام کے ذریعے کا مواقع فراهم کرنے کے لیے عمل میں لایا گیا۔ اس مجلس کے تحت طالبات نے اپنے مختلف پروگرام ترتیب دیے۔ مجلس مذکور نے اپنے یہاں نمائندہ طالبات کو عصرانہ پر مدعو کیا۔ جس میں مشترکہ مسائل اور تعاون کے مسئلہ پر گفت و شنید کی مجلس طالبات کے زیر نگرانی طالبات کا کامن روم ھے میں درون خانہ کھیل (انڈور گیمس) کا انتظام ھے آنسہ اقبال فاطمہ صاحبہ اس کی صدر هیں اور آنسہ عارفہ بیگم صاحبہ معتمد هیں۔

طلبا کھیل کے میدان میں

یہ امر باعث مسرت ہے کہ ہمارے یہاں کے طلبا جہاں تعلیم کے میدان میں ممتاز و نمایاں مقام رکھتے ہیں وہیں کھیل میں بھی انتہائی دلچسپی لےکر یہ ثابت کردیا ہے کہ آردو کالج دوسرے کالجوں کے مقابلے میں اپنے لیے ایک مخصوص جگہ رکھتا ہے اور نمایاں حیثیت کا مالک ہے۔

شروع سال میں عہدہ داران جیمخانہ کا تقرر ہوا۔ جیمخانہ کمیٹی کے حسب ذیل عہدہ دار ہیں۔

میجر آفتاب حسن صاحب	سر پرست
پروفیسر اکرام الرحمن صاحب	پروفیسر انچارج گیمس اینڈ اسپورٹس
سید الطاف احمد	معتمد جیمخانہ

نام ٹیم	کپتان
کرکٹ	راجہ محمود الحسن صدیقی (بی اے فائنل
ہاکی	ضیاء احمد خان (بی اے ابتدائی)
والی بال	سید مصطفیٰ حسنین (بی اے آنرز)
فٹ بال	صابر علی چشتی (بی اے ابتدائی)
باسکٹ بال	ایس پی صادق سال دوم فنون

ٹیبل ٹینس و بیڈ منٹن	ریاض الدین علوی سال پنجم
ٹینس	فریدالدین خاں سال چہارم تجارت
اسپورٹس	بادشاہ حسن سال دوم فنون

معتمد

اعجاز محمد خاں آفریدی	سال سوم تجارت
مظفر مہدی	سال دوم فنون
محمد غوث الدین	(بی اے آنرز)
نصیر الدین	سال اول فنون
محمد قمر	سال اول فنون

طالبات کے لیے کھیل کا بالکل الگ انتظام کیا جاتا ہے - امسال معتمد اسپورٹس برائے طالبات نجمہ آرا بیگم کو مقرر کیا گیا -

جیمخانہ سید الطاف احمد متعلم سال پنجم کو سال رواں کے لیے معتمد جیمخانہ مقرر کیا گیا - آپ گذشتہ سالوں میں کالج کی ہاکی ٹیم کے معتمد - ٹینس اور ٹیبل ٹینس کے کپتان کے علاوہ کالج کے سینئر پرا کٹوریل مانیٹر بھی رہ چکے ہیں - اور کالج سے کرکٹ کا کلر بھی حاصل کرچکے ہیں -

آپ نے اس سال ٹیم کے معیار کو بلند کرنے میں کافی جد و جہد کی - کھلاڑیوں کو زیادہ سے زیادہ سہولتیں دلانے کی کوشش کی اور کالج کی طرف سے مراعات دلانے میں کامیاب بھی رہے -

پرنسپل صاحب کی ذاتی دلچسپیاں ہمارے لیے اور بھی ہمت افزائی کا باعث ہیں آپ نے کالج کے کھلاڑیوں کو اتنی مراعات دی ہیں کہ مقامی کالجوں کے کسی کھلاڑی کو میسر نہیں - آپ بنفس نفیس

خود کھیل کے میدان پر آئے - میچ دیکھتے اور کھلاڑیوں کی ہمت افزائی فرماتے ہیں - امسال بجٹ میں خسارہ کے باوجود آپ نے کالج کی دو ٹیموں (ہاکی اور والی بال) کو مغربی پاکستان کے دوسرے علاقوں میں لے جانے کی اجازت مرحمت فرمائی آپ کی دلچسپی کا اندازہ اس امر سے بھی بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ آپ نے بسا اوقات ٹیموں کے ریفرشمنٹ کے لیے اپنی جیب خاص سے رقم عطا فرمائی -

کرکٹ

ہماری کرکٹ ٹیم کا معیار کافی بلند ہے - ٹیم کو معیار پر لانے میں راجہ محمود الحسن صدیقی نے کافی محنت کی ہے - یہ اتفاق ہے کہ یونیورسٹی کے قواعد و ضوابط کے مطابق یونیورسٹی کے کھیلوں میں وہ حصہ نہیں لے سکے اس لیے ٹیم کی قیادت کے فرائض سید الطاف احمد محمد جیمخانہ نے انجام دیے تھے -

اوائل سال ہی سے ٹیم نے متعدد دوستانہ میچوں میں شرکت کی زیادہ تر مقابلوں میں کامیاب اور باقی مقابلوں میں برابر رہی -

بین الکلیاتی کرکٹ مقابلہ میں ہمارا پہلا میچ این، ای، ڈی انجینیرنگ کالج سے ہوا - اس میں ہماری ٹیم تقریباً ڈیڑھ سو رن سے جیت گئی - اس مقابلہ میں ریاض الدین علوی، عبدالعزیز [illegible] سلطان علی نے کامیاب بیٹنگ کی - حوس مدل بیگ، ریاض [illegible] علوی اور سید الطاف احمد نے اچھی بولنگ کا مظاہرہ کیا -

دوسرا مقابلہ کامرس کالج سے تھا - ہماری ٹیم نے کامرس کالج کو ۱۷۵ رن سے ہرا دیا لیکن کامرس کالج نے ہمارے چند کھلاڑیوں کے خلاف پروٹسٹ کیا - پروٹسٹ کو یونیورسٹی اسپورٹس بورڈ نے منظور کرلیا تھا - لیکن اس جانبدارانہ فیصلہ کے خلاف طلباء اردو کالج

تمام کھیلوں کے بائیکاٹ کا فیصلہ کیا ۔ اور ایک وفد نے وائس چانسلر صاحب سے ملاقات کی انھوں نے وفد کو یقین دلایا کہ و آئین و ضوابط کا مذاق نہیں اڑانے دیں گے ۔ آخر یونیورسٹی اسپورٹس بورڈ کو اپنے فیصلہ پر نظر ثانی کرنی ہی پڑی اور خوش مقال بیگ کے علاوہ (جس کے بارے کے متعلق یہ طے نہیں ہوسکتا تھا کہ وہ یونیورسٹی کا طالب علم ہے یا کالج کا) کالج ٹیم کو اجازت دی گئی کہ وہ دوبارہ کامرس کالج سے کھیلے ۔

دوبارہ میچ میں ہماری ٹیم نے ایک اننگ اور ۱۲ رن سے کامرس کالج کو نہ بھولنے والی شکست دی ۔ ریاض الدین علوی اور عبدالعزیز خان نے شاندار بیٹنگ کی اور ریاض الدین علوی اور سید الطاف احمد نے کامیاب بولنگ کر کے اس میچ کو ایک نادر میچ بنا دیا ۔

نیا ریکارڈ	شیخ حسین متعلم آردو کالج نے سنہ ۱۹۵۱ سنہ ۱۹۵۲ء میں ایک سو تین رن بنا کر یونیورسٹی کا ریکارڈ قائم کیا

تھا ۔ اس سال ڈی جے کالج کے کپتان نے ایک سو پانچ رن بنا کر یہ ریکارڈ کو توڑا دیا ۔ لیکن یہ طلبائے آردو کالج کو کیسے گوارا ہوسکتا ہے کہ ان کا قایم کیا ہوا ریکارڈ توڑا جائے چنانچہ ریاض الدین علوی نے ایک سو تینتیس رن بنا کر ریکارڈ کو واپس لے لیا اور ایک نیا ریکارڈ قائم کیا ۔ الطاف احمد نے اس میچ میں ۱ار وکٹ لے کر یونیورسٹی کا سابقہ ریکارڈ توڑ دیا ۔

آردو کالج ریاض الدین علوی کو بحیثیت کرکٹ کھلاڑی کے کبھی فراموش نہیں کرسکتا ۔ علوی گذشتہ سال کالج کرکٹ ٹیم کے کپتان رہ چکے ہیں ۔ اس سال آپ نے انجمن اسلام اسپورٹس کلب کی طرف سے

ممبئی کا دورہ کیا ۔ وهاں آپ نے کھیل سے لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا ۔

اسماعیل آف جامعہ کراچی کرکٹ ٹیم کی طرف سے بھی کھیلے ۔ آپ نے جامعہ سندھ سے مقابلہ کی پہلی اننگ میں صرف چودہ رن دے کر چھ وکٹ اور دوسری اننگ میں پانچ وکٹ حاصل کیے ۔

جامعہ پنجاب کے مقابلہ میں آپ نے اپنی شاندار بیٹنگ کا مظاہرہ کیا ۔ آپ نے ایک سو ساٹھ رن بنائے اور اقبال احمد کے ساتھ نیا پارٹنر شپ ریکارڈ قائم کیا ۔

خلیل یوسف اور سلطان علی اپنی بعض نا گزیر مجبوریوں کی وجہ سے فائنل میں شریک نه هوسکے ادھر مشق بھی دو تین ماہ سے بند تھی ۔ هماری ٹیم فائنل میں ڈی جے کالج سے هار گئی ۔

هاکی

هاکی ٹیم کراچی کی بہترین ٹیموں میں شمار کی جاتی هے ۔ شروع هی سال سے هاکی کے کھلاڑیوں نے کافی دلچسپی لی اور ان کے اس جذبه کو دیکھتے هوئے پرنسپل صاحب نے هاکی ٹیم کو بہاولپور کے دورے پر جانے کی اجازت دی ۔

اس موقع پر یه بات یاد رکھنے کی هے که ٹیم کے منیجر کے فرائض معتمد جمخانه سید الطاف احمد نے اور ضیاء احمد خاں نے کپتانی کے فرائض انجام دئے ۔ یه ایک تجربه تھا که طلباء میں اپنی ذمه داری پیدا کی جائے ۔ که وه اپنی ذمه داریوں سے پوری طرح عہدہ برآ هوسکیں ۔ چنانچه کھلاڑیوں نے جس نظم و ضبط کا ثبوت دیا وه اهالیان بہاولپور کبھی فراموش نہیں کرسکتے اور یه پہلا تجربه کھلاڑیوں کے تعاون اور ٹیم کے کپتان اور سکریٹری کی کوششوں سے

کامیاب رہا ۔ ہماری ٹیم نے متعدد میچ میں حصہ لیا ۔ اور یہ بات قابل ذکر ہے کہ وہاں کی منتخب شدہ ٹیموں سے کئی مقابلے جیتے ۔ اور دوران دورہ میں کوئی میچ بھی نہیں ہارے ۔

بین الکلیاتی ہاکی ٹورنامنٹ میں پہلا مقابلہ سنٹ پٹرک کالج سے ہوا ۔ اس مقابلہ میں ہماری ٹیم نے چھ گول بنا کر شاندار کامیابی حاصل کی ۔

دوسرا مقابلہ ایس ، ایم ، کالج سے تھا ۔ دونوں ٹیمیں ہم پلہ معلوم ہوتی تھیں ۔ پانچویں مرتبہ ہماری ٹیم نے دو گول سے کامیابی حاصل کی ۔

سیمی فائنل بھی کافی مشکل تھا ۔ مقابلہ سخت تھا ۔ مگر ہماری ٹیم نے دو مرتبہ کھیلنے کے بعد تیسری دفعہ ڈی جے کالج کو ایک گول سے شکست دی ۔

فائنل میچ اردو کالج اور اسلامیہ کالج کے درمیان ہوا ۔ فائنل میچ دیکھنے کے لیے طلبا اور اساتذہ کے علاوہ وائس چانسلر صاحب بھی تشریف لائے تھے ۔ اس مقابلہ میں ہماری ٹیم کو ایک کے مقابلہ میں چار گول سے جیت ہوئی ۔

قمر علی ڈیفنس میں اور عبدالعزیز خاں فارورڈ لائن میں ٹیم کی جان ہیں ۔ قمر علی کو کھلاڑی ” آہنی دروازہ ،، کہتے ہیں اور عبدالعزیز خاں کے لیئے خیال ہے کہ اسے گیند ملی اور گول ہوا ۔

یونس غوث ، بادشاہ حسن ، ضیاء احمد خاں ، مظفر مہدی اور ادریس سب ہی اچھے کھلاڑی ہیں ۔ یونیورسٹی اسپورٹس بورڈ نے کوشش کی تھی

کہ یونیورسٹی کی ٹیموں میں اردو کالج کے کھلاڑیوں کو کم سے کم نمائندگی مل سکے۔ لیکن کھیل کے معیار کے پیش نظر قمر علی اور عبدالعزیز خاں کو یونیورسٹی ٹیم میں لینا ہی پڑا۔ یوں مظفر مہدی جو دو سال سے یونیورسٹی ٹیم کی نمائندگی کرتا تھا وہ بورڈ کا نشانہ بنا۔

انٹر یونیورسٹی مقابلے میں ٹیم کی کامیابی کا یقین قمر علی اور عبدالعزیز خاں کی وجہ سے ہوگیا تھا۔ ٹیم کی شاندار کامیابی پر ٹیم کے کپتان، معتمد اور کھلاڑی قابل مبارکباد ہیں۔

فٹ بال فٹ بال ٹیم یوں تو زیادہ معیاری نہیں ہے لیکن اگر اس ٹیم کی طرف خاطر خواہ توجہ دی گئی تو اس کے معیار کو بلند کرنے میں زیادہ دشواری نہ ہوگی۔

ہماری فٹ بال ٹیم اس سال فٹ بال ٹورنامنٹ کے منتظم صاحب کے حسن انتظام کے نذر ہوگئی اور میچ سے صرف دو گھنٹہ قبل ٹیم کو میچ کے انعقاد کی خبر دی جاتی ہے۔ کل کھلاڑی نہ پہنچ سکے اور ٹیم میڈیکل کالج سے ہار گئی۔

والی بال ہماری والی بال ٹیم کا معیار کراچی کے ممتاز کلبوں کے معیار سے بلند ہے۔ ہماری والی بال ٹیم اس سال پاک والی بال ٹورنامنٹ میں شرکت کی غرض سے اوکاڑہ منٹگمری گئی، جہاں ہندوستان کے مختلف حصوں سے گیارہ ٹیمیں اور پاکستان کے تمام شہروں کی مشہور ٹیمیں آئیں تھیں۔

ٹیم کی قیادت اور منیجری کے فرائض ٹیم کے کپتان سید مصطفیٰ حسنین نے انجام دئے ٹیم سے جو توقعات وابستہ کی گئی

نہیں - ٹیم اس پر پوری اتری اور اس نے ہر شہر میں اپنے اعلیٰ نظم و ضبط کا مظاہرہ کیا - دورے کے ایام میں ٹیم نے مختلف کلبوں اور کالجوں (وائی، ایم، سی، اے دہلی ہند)، ادین کمپ (ہندستان) مسلم اسپوائس لاہور (جو ہند و پاک کی سب سے بہترین ٹیم ہے) - اسلامیہ کالج لاہور گورنمنٹ کالج لاہور، کوہ نور لائل پور سے میچ کھیلا - یہ امر حقیقت ہے کہ پنجاب میں والی بال کا معیار کافی بلند ہے - اگر اس طرف کراچی یونیورسٹی نے جلد اور خاطر خواہ توجہ نہ دی تو ہماری یونیورسٹی ٹیم بہت پیچھے رہ جائیگی -

اس سال انٹر یونیورسٹی مقابلے میں کراچی یونیورسٹی کی طرف سے ہمارے کالج کے کھلاڑیوں نے نمائندگی کی - محمود اسداللہ خاں (سابق کپتان آردو کالج) - ایوب عباس -

محمود اسداللہ خاں اگر جونیر نہ ہوتے تو کھیل کے اعتبار کے کپتان ہونے کے تمام امکانات تھے - بین الکلیاتی ٹورنا منٹ میں ٹیم کا پہلا میچ اسلامیہ کالج سے تھا - لیکن اسلامیہ کالج نے بطور احتجاج ٹورنا منٹ میں حصہ نہیں لیا -

دوسرا میچ این، ای، ڈی انجنیرنگ کالج سے تھا - کالجوں میں انجینیرنگ کالج کی ٹیم اچھی خاصی ہے - مقابلہ کافی دلچسپ اور سخت رہا - ہماری ٹیم نے ۱۵، ۵، ۱۵، ۳ اور ۱۵، کے پوئنٹ پر میچ کو جیت لیا -

فائنل میچ جیتنے کے بعد ہمارا فائنل میچ ڈوو میڈیکل کالج سے تھا - میڈیکل کالج کی بھی ٹیم معیاری ہے لیکن ہماری ٹیم کو فائنل میچ کے جیتنے میں ذرا بھی دشواری پیش نہیں آئی - ٹیم کی اس

شاندار کامیابی کا انحصار صرف ٹیم کے تعاون پر منحصر ہے۔

باسکٹ بال | بین الکلیاتی اور بین الجامعتی کھیلوں میں اس سال پہلی مرتبہ باسکٹ بال کا بھی ٹورنا منٹ ہوا ۔ اردو کالج کی باسکٹ بال ٹیم کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے ۔ مقامی کالج کی ٹیموں میں نمایاں ہونے کے علاوہ شہر کی ممتاز ٹیموں میں سے ایک ہے ہمارے باسکٹ بال ٹیم کے کھلاڑی محمد قمر پاکستانی ٹیم کی نمائندگی میں حصہ لینے کی غرض سے لاہور گئے ۔ محمد قمر کے علاوہ ایس ، پی صادق اور مظفر مہدی نے صوبہ کراچی کی نمائندگی کی ہے۔ محمد قمر اور ایس ، پی صادق کا چڑھتا ہوا کھیل اس بات کی غمازی کر رہا ہے کہ ایک دن یہ بین المملکتی مقابلوں میں شہرت حاصل کریں گے۔

بین الکلیاتی مقابلہ کا تذکرہ کرنا یوں تو عبث ہے لیکن کالج ٹیم کی حیثیت سے اس کا تعارف کرانا ضروری ہے ۔ ہماری ٹیم نے بین الکلیاتی مقابلوں میں پہلا میچ مڈیکل کالج سے اور دوسرا میچ (فائنل) ایس ، ایم کالج سے کھیلا ۔ جیسے ٹیم نے بہت اطمینان سے جیت لیا ۔

بین الکلیاتی مقابلہ میں کالج کے کپتان ایس ، پی ، صادق مظفر مہدی نے اچھے کھیل کا مظاہرہ کیا ۔ اور ایس ۰ پی ، صادق نے سب سے زیادہ پوئنٹ بنائے

ہماری ٹیم نے بین الکلیاتی مقابلوں میں چار اعزازی انعامات میں سے تین انعامات حاصل کئے ۔ یہ انعامات محمد قمر ، ایس ، پی ، صادق اور مظفر مہدی نے حاصل کیئے ۔

بین الجامعتی ٹیم کے دس کھلاڑیوں میں سے پانچ کھلاڑی (۱) محمد قمر (۲) ایس ، پی ، صادق (۳) مظفر مہدی (۴) اقبال احمد

صدیقی (۵) عبدالرحمن) ہمارے کالج ٹیم میں شامل کیے گئے ۔

بین الجامعتی باسکٹ بال کے مقابلوں کا انعقاد پشاور میں ہوا ۔ پہلا مقابلہ پشاور یونیورسٹی اور کراچی یونیورسٹی کے مابین ہوا ۔ جسے کراچی یونیورسٹی نے بہ آسانی جیت لیا ۔ اس میچ میں محمد قمر اور اچھے کھیل کا مظاہرہ کیا ۔ فائنل پنجاب یونیورسٹی سے ہوا لیکن ٹیم کے اچھے کھلاڑی اور کپتان محمد قمر کی علالت کی وجہ سے ٹیم ہار گئی ۔

کراچی یونیورسٹی نے محمد قمر کو "یونیورسٹی باسکٹ بال کلر" کا اعزاز دیا ہے ۔ اس سال ہمارے کالج ٹیم کی نمائندگی حسب ذیل کھلاڑیوں نے کی ۔ ایس ۔ پی ۔ صادق ۔ محمد قمر (معمد) مظفر مہدی اقبال احمد صدیقی ۔ خلیل حسین ۔ نذیر احمد ۔ صدیق احمد ۔ خلیل احمد ۔ عبدالرحمن ۔ سید مصطفیٰ حسین سید نظر علی ۔ محمد یوسف اقبال

ٹینس ، بیڈمنٹن ، ٹیبل ٹینس

ان کھیلوں کا ہمارے یہاں کوئی خاطر خواہ انتظام نہیں ہے ۔ اس کی سب سے بڑی وجہ کھیل کے میدان کا نہ ہونا ہے ۔ بیڈمنٹن اور ٹیبل ٹینس کے لئے جگہ نہ ہونے کی وجہ ہے ۔ ٹیبل ٹینس کی طرف طلباء کالج خاص طور سے مائل ہیں ۔ انجمن اتحاد کی طرف سے اس کا انتظام کیا گیا ہے ۔ لیکن اس کے لیے تمام آسانیاں فراہم نہیں کی جا سکی ہیں ۔ اگر کھلاڑیوں کو مواقع میسر آئیں تو یہ ایک امر حقیقت ہے کہ ہمارے کھلاڑی اس میدان میں بھی پیچھے نہیں رہیں گے ۔

اس سال ٹیبل ٹینس کے مقابلوں میں کالج کی نمائندگی ریاض الدین علوی ، محمد قمر ، اور سید الطاف احمد نے کی ۔

— —

بیڈ منٹن کے مقابلوں میں ریاض‌الدین علوی اور ضیاء احمد خاں نے نمائندگی کی۔ ٹینس کے مقابلوں میں فریدالدین خاں نے شرکت کی۔

جنرل چیمپئن شپ

ہمیں انتہائی مسرت ہے کہ اس سال بین‌الکلیاتی مقابلوں میں ہماری ٹیموں نے سب سے زیادہ نمبر حاصل کئے لیکن اسپورٹس کی مشق کے لئے خاطر خواہ انتظام نہ ہونے کی وجہ سے کالج نے اسپورٹس میں نمبر حاصل نہ کیے اور نتیجتاً ہمارے نمبر اور اس ایم کالج کے نمبر مساوی رہے اور اس طرح جنرل چیمپئن شپ چھہ چھہ ماہ کے لیے دونوں کالجوں (اردو کالج اور ایس، ایم، کالج) کودی گئی ہے۔

کالج نے حسب ذیل کھلاڑیوں کو سال رواں کے عمدہ کھیل کے مظاہرہ کرنے پر کلر سے نوازا۔

۱ - راجہ محمودالحسن صدیقی (کلر اعزازی)
۲ - خوش مقال بیگ — کرکٹ کلر
۳ - ضیا احمد خاں — ہاکی کلر
۴ - قمر علی — ہاکی کلر
۵ - عبدالعزیز خاں — ہاکی کلر
۶ - مظفر مہدی — ہاکی کلر
۷ - سید مصطفیٰ حسنین — والی بال کلر
۸ - محمد ایوب عباسی — والی بال کلر
۹ - صابر علی چشتی — فٹ بال کلر
۱۰ - عبدالسلام — فٹ بال کلر
۱۱ - محمد قمر — باسکٹ بال کلر

۲۔ ایس، پی، صادق — باسکٹ بال کلر

۳۔ خواجہ افتخارالدین اسپورٹس کلر باسکٹ بال کلر

سالانہ اسپورٹس

اس سال "سالانہ کالج اسپورٹس" کے مقابلوں میں خواجہ افتخار الدین نے ۴۲ بیالیس پوئنٹ بنا کر جنرل چیمپئن شپ حاصل کی نطر مسیح نے بھی مقابلوں میں حصہ لیا اور نمایاں کامیابی حاصل کی۔

اسپورٹس برائے طالبات

اس سال "سالانہ کالج اسپورٹس" میں نجمہ آرا بیگم نے طالبات کی جنرل چیمپئن شپ حاصل کی ہے آپ شعبۂ طالبات کی معتمد بھی ہیں۔

کالج ٹیبل ٹینس کے مقابلوں میں زینب مہر اور نجمہ آرا بیگم انر اور رنر رہی ہیں۔

یہ امر قابل ذکر ہے کہ ہمارے کالج کے لیئے جہاں مالی مشکلات کی دشواریاں ہیں وہاں کھیل کا میدان بھی میسر نہیں ہے۔ چنانچہ سال بھر ہمارے کھلاڑیوں کو مشق کے لیے کبھی اس میدان پر کبھی اس میدان پر جانا پڑا۔ اور ہمارے میزانیہ (Budget) کا ایک بڑا حصہ صرف کھیل کے میدان کے کرایوں پر خرچ ہوگیا۔ یوں ہی ہمارے کالج کا بجٹ تمام کالجوں کے مقابلہ میں کم ہے۔ لیکن ہمارے کالج کی طرف کھلاڑیوں کو جو سہولتیں بہم پہنچائی جاتی ہیں وہ کوئی دوسرا کالج نہیں دے سکتا۔ اور اس امر کے لیے تمام کھلاڑی جناب پرنسپل صاحب اور پروفیسر اکرام الرحمن صاحب کے مشکور ہیں۔

ٹیموں کے معیار کو بلند کرنے میں جہاں ٹیم کے کپتان ۔ معتمد اور معتمد جیمخانہ نے نمایاں حصہ لیا ۔ پروفیسر اکرام الرحمن صاحب کی خدمات کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ۔ آپ نے ہمیشہ جیمخانہ کے عہدہ داروں سے تعاون کیا اور ان کو ہر طرح کی سہولت دلانے میں امداد کی ۔

به سلسله جشن جوبلی انجمن ترقی اردو پاکستان



ڈرامہ ”لال قلعہ سے لالو کھیت“ کے اداکار بابائے اردو کے ساتھ

بہ سلسلہ جشن جوبلی انجمن ترقی اُردو

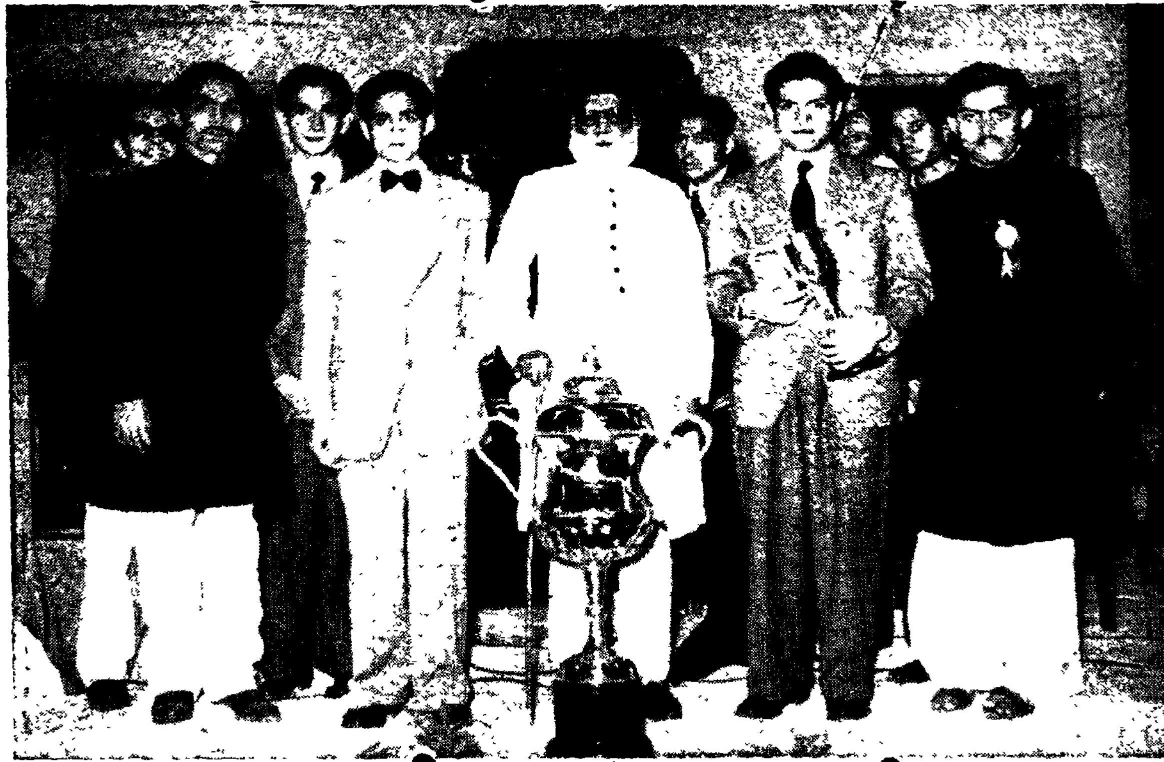


"لال قلعہ سے لالو کھیت" کے دو منظر

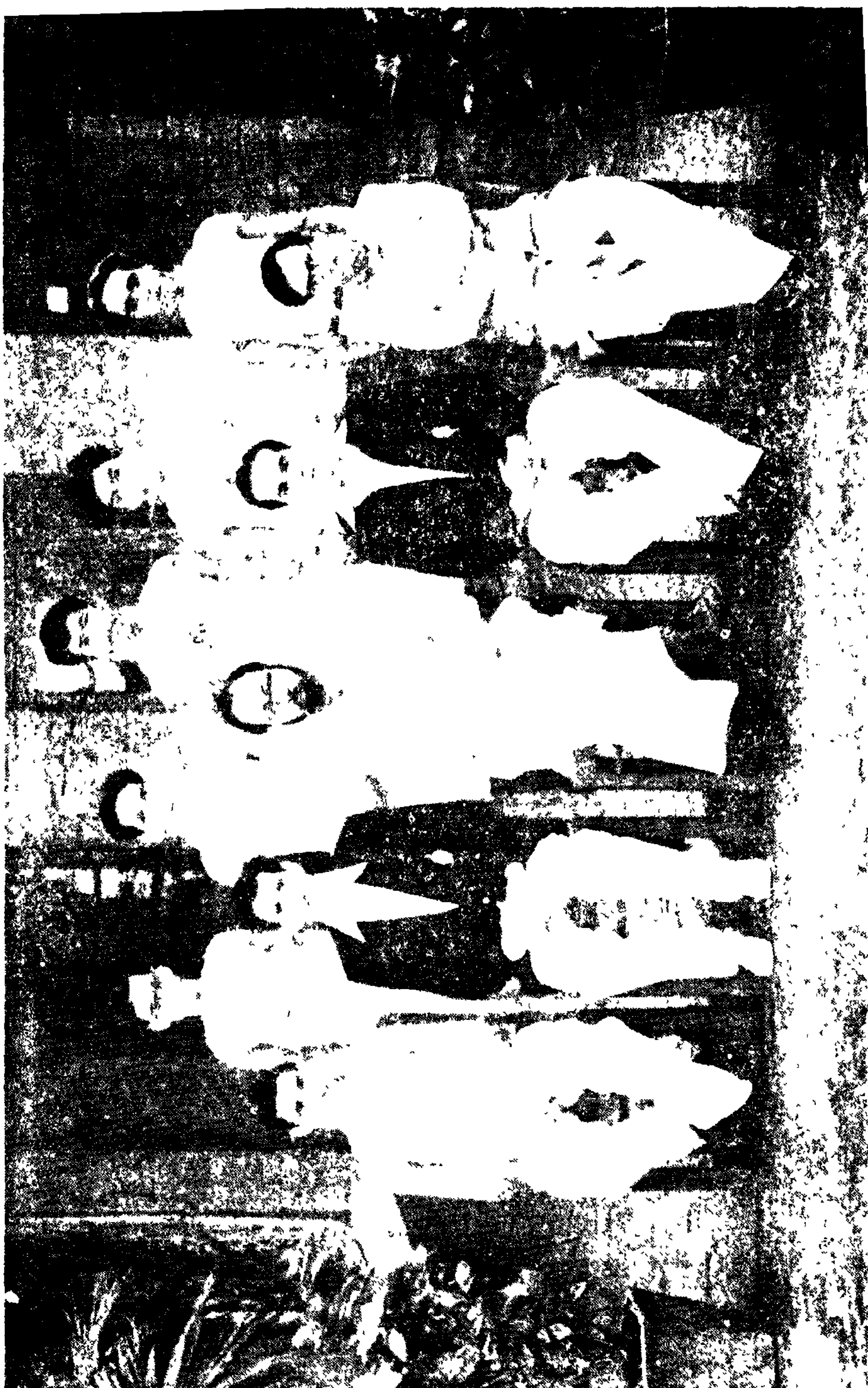


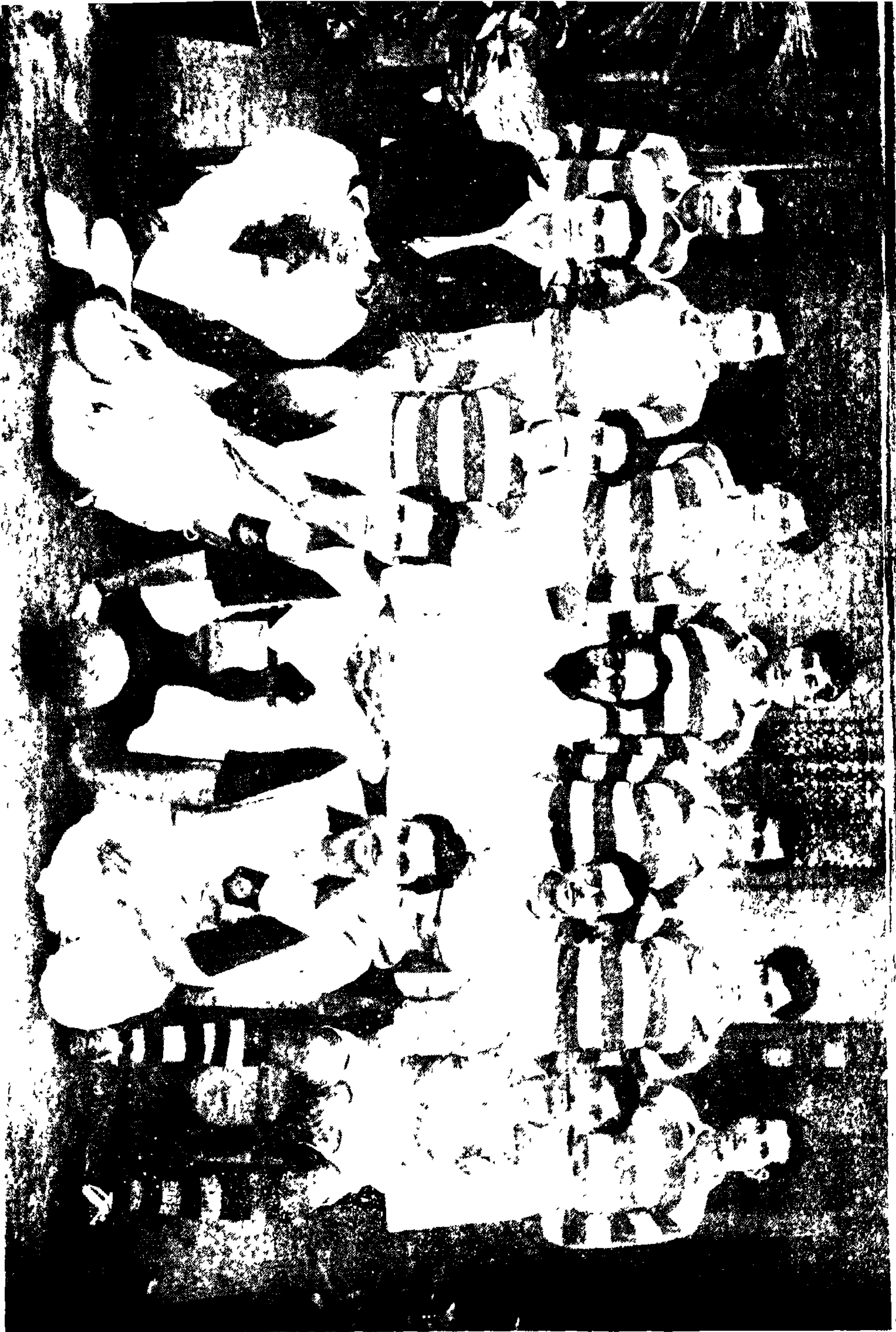


کل پاکستان اردو کالج مباحثہ



مباحثہ میں شریک ہونے والے مقررین عہدہ داران انجمن اتحاد [illegible]





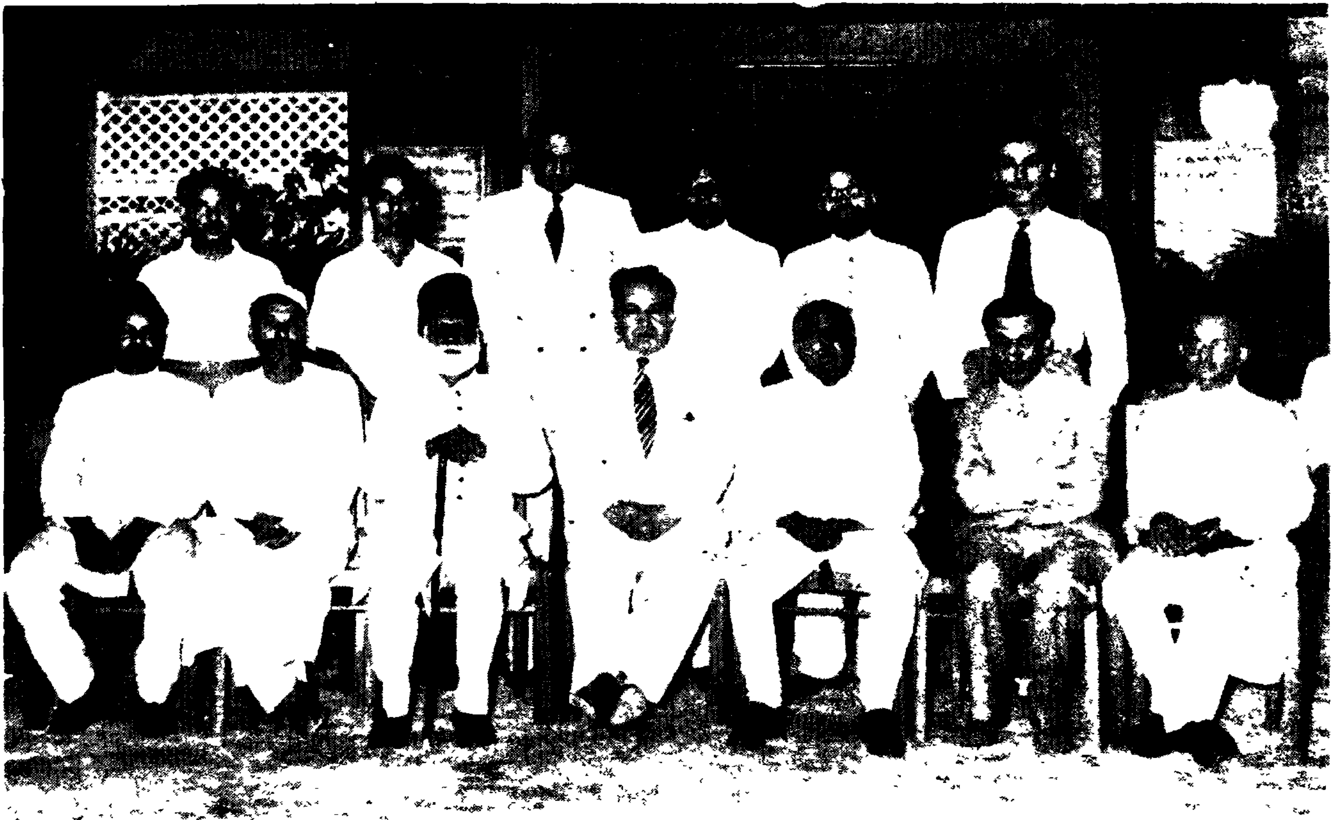


[illegible] ٹیم ۵۲-۵۳



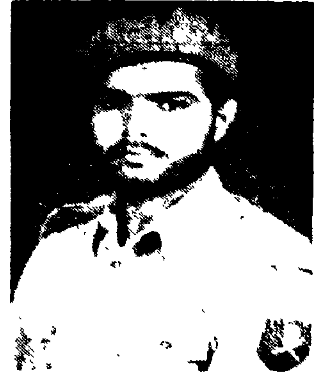
والی بال ٹیم ۵۲-۵۳

انجمن ادبیٔ فارسی اردو کالج کراچی



ڈاکٹر، فرہی کلچرل کونسلر سفارت خانۂ ایران کراچی کی الوداعی دعوت کے موقع پر

محمد شمس الدین صدیقی



معتمد عمومی انجمن اتحاد طلبا

سید کرامت علی



سوشل معتمد انجمن اتحاد طلبا

سید اطہر علی



نائب صدر مجلس شوری

مقیم الدین



معتمد مجلس شوری

اقبال احمد خاں



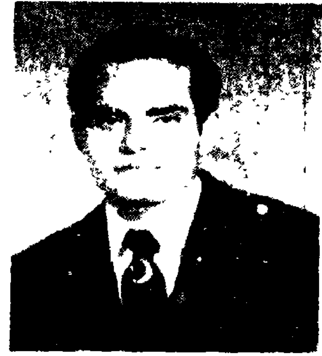
بی اے میں دوم

رحیم بخش خاں



یونی ورسٹی میں بی اے آنرز

[illegible]



معتمد جم خانہ

اس ڈی صادق



کپتان یونیورسٹی باسکٹ بال ٹیم

ساجد احمد خان



کپتان باسکٹ بال ٹیم

محمد صابر چشتی



کپتان ہاکی ٹیم

خواجہ افتخار احمد



کپتان فٹ بال ٹیم



اسپورٹس چیمپین



پول والٹ میں یونیورسٹی میں دوم



والی بال چیمپئن

اظہر حمید



عباسی نے سالانہ مقابلہ
میں انعام ملا

اطہر حمید



جن کی کھینچی ہوئی کالج کی
تصویر سب سے اچھی ثابت ہوئی

عظمت اللہ



بہترین اداکار